

خواجہ میر درد  
تصوف اور شاعری

ڈاکٹر وحید اختر

(جملہ حقوق محفوظ)

خواجہ میر درد

تصوف اور شاعری

ڈاکٹر وحید اختر

انجمن ترقی اُردو (مہمند) علی گڑھ

اشاعت

تعداد

طباعت

قیمت

کتابت

مارچ ۱۹۷۱ء

پانچسو (۵۰۰)

لیتھو گرافرس علی گڑھ

پندرہ روپے

لنٹن حسن



## دوسرا باب

- ۷۷ درد کا نظریہ توحید  
۷۷ ۱۔ ابن عربی کا نظریہ  
۸۳ ۲۔ شیخ مجدد کا نظریہ  
۹۰ ۳۔ درد کے عہد کی نظریاتی بحثیں  
۱۰۷ ۴۔ تصوف کی تعریف و تشریح  
۱۲۷ ۵۔ توحید وجودی و شہودی درد کی نظر میں  
۱۳۹ ۶۔ توحید محمدی یا توحید مطلق

## تیسرا باب

- ۱۳۹ درد کے مخصوص نظریات  
۱۵۲ وجودیاتی اور کونیاتی مسائل  
۱۵۴ اللہ نور السموات والارض  
۱۶۱ وساطت محمدی درمیان حق و خلق  
۱۶۴ مسئلہ تجدد امثال  
۱۷۶ علمیاتی مسائل  
۱۸۰ حصول نسبت حضور و شہود  
۱۸۲ نسبت عشقہ  
۱۹۰ اخلاقیاتی مسائل  
۱۹۳ جبر و تدبیر  
۲۰۰ اخلاقی تقسیم

## فہرست

پیش لفظ  
مقدمہ :

- درد کا عہد اور تصانیف  
۱۹ ۱۔ حالات زندگی اور کردار  
۳۵ ۲۔ تصانیف

## حصہ اول - تصوف

### پہلا باب

- درد کا روحانی خاندانی ورثہ  
۳۷ ۱۔ سلسلہ نقش بندہ  
۳۷ ۲۔ خواجہ ناصر عندلیب  
۶۰ ۳۔ نالہ عندلیب  
۶۹ ۴۔ کشف طریق محمدی  
۷۳



## چوتھا باب

درد کا نظام تصوف

۲۰۵

## حصہ دوم - شاعری

## پانچواں باب

شاعری میں تصوف کی روایات

۲۲۹

۱۔ صوفیا کا تصور عشق

۲۲۹

۲۔ فارسی شاعری کی متصوفانہ روایات

۲۳۰

۳۔ اردو شاعری کا تشکیلی دور

۲۳۲

## چھٹا باب

درد کی متصوفانہ شاعری

۳۰۹

(د)

۱۔ توحید و معرفت

۳۱۲

۲۔ عظمت انسانی

۳۱۶

۳۔ صفائے قلب

۳۱۹

۴۔ عشق حقیقی

۳۲۰

۵۔ زاہد و عارف

۳۲۲

۶۔ بے اعتباری دنیا

۳۲۶

۷۔ توکل، فقر و درویشی

۳۲۹

۸۔ خلوت و انجمن

۳۳۲

۹۔ سفر و وطن

۳۳۲

۱۰۔ تنزیہ و تشبیہ

۳۳۶

۱۱۔ جبر و اختیار

۳۳۷

(ب)

۱۲۔ رباعیات میں مسائل تصوف

۳۳۵

## ساتواں باب

درد کا تغزل

۳۷۷

## آٹھواں باب

درد کی انفرادیت

۳۹۷

## نواں باب

درد کے تلامذہ

۵۲۵

۱۔ اثر

۵۲۵

۲۔ قائم

۵۳۲

۳۔ بہار

۵۵۷

۴۔ وایت

۵۶۵

۵۔ تثار

۵۶۷

۶۔ فراق

۵۶۷

۷۔ طہش

۵۶۸

۸۔ عزیز

۵۶۹

۹۔ الم

۵۷۰

کتابیات

۵۷۳



## پروفیسر آل احمد سرور

کے نام

جاری بزم میں آئے بہت امیر و وزیر  
نگاہِ فن میں کسی نے نہ آبر و پائی  
کیا نہ فکر کی غیرت نے جامِ جم بھی قبول  
ہزار شکر نہ تشنہ لبی پر آنچ آئی

مگر دیا نبتِ قلب و نظر کا حکم ہے یہ  
کہ اہل درد سے ہو انتسابِ قلب و نظر  
شرافتِ قلم و ذہن کا یہ فرماں ہے  
ہمزوروں ہی کی نسبت سے ہے یہاں ہنر  
وحید اختر

## پیش لفظ

آج سے ۵ برس قبل میں نے فلسفہ میں پی ایچ ڈی کرنے کے لئے جامہ عثمانیہ میں داخلہ لیا تو ذہن میں یہ خیال تھا کہ جدید مغربی فلسفہ کے کسی اسکول یا فلسفی پر تحقیقی کام کروں، جب استاد محترم ڈاکٹر میر ولی الدین، پروفیسر فلسفہ، جامعہ عثمانیہ سے مشورہ کیا تو انہوں نے مشرق کے تہذیبی دورے پر کام کرنے کی اہمیت اور ضرورت پر زور دیا، ڈاکٹر صاحب اس وقت ہندوستان میں تصوف کے ایک مستند اور باخبر عالم محقق مانے جاتے ہیں، میں نے ان کی رہنمائی سے فائدہ اٹھانے کے لئے ان ہی کے بتائے ہوئے میدان میں جستجو کی نگاہ دوڑائی، اس مشکل مرحلے میں بھی انہوں نے ہی راہبری کی، اور خواجہ میر درد کی علمی اور فلسفیانہ اہمیت رکھنے والی تصنیف ”علم الکتاب“ سے روشناس کرایا۔ اس محرک الارواح تصنیف سے یہ میری پہلی شناسائی تھی، اور یہی میرے اس مقالے کی بنیاد بنی، موجودہ صورت میں یہ کتاب اس مقالے سے بڑی حد تک مختلف ہے اس کا صرف ایک حصہ مقالے کے موضوع سے متعلق ہے اور اس میں بھی میں نے بہت کچھ ترمیم، تبدیلی، کمی اور اضافے کئے ہیں، تصوف کے اصطلاحی مباحث کو آسان اور عام فہم بنانے کی کوشش کی ہے اور بہت سے ایسے مباحث جو اردو خواں طبقے کے لئے غیر دلچسپ اور صبر آزما ثابت ہوتے خارج کر دیے ہیں۔

درد سے میں بحیثیت شاعر واقف تھا، اس لئے کہ ان کی یہی حیثیت عام طور پر جانی پہچانی ہے۔ درد کی متصوفانہ تصنیفات کا صحیح علم بہت کم لوگوں کو ہے اور یہ بات تو بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ ان تصنیفات کا موضوع کیا ہے، کن مابین سے بحث کی گئی ہے، اور ان کی اہمیت کیوں ہے۔ میں ڈاکٹر میر ولی الدین صاحب کا



ممنون ہوں کہ انھوں نے کم از کم مجھے اس بے خبری کے عالم سے باہر نکالا اور پھر اپنی نگرانی میں تصوف کے ان مقامات کی تفہیم و تعبیر کے قابل بنایا جن کو سمجھنا دشوار تھا۔ سچی بات تو یہ ہے کہ فلسفہ پڑھنے کے دوران میں مجھے تصوف سے بہت ہی کم دلچسپی ہوئی کیونکہ میری زیادہ تر دلچسپیاں جمالیات، علمیات، نفسیات اور سیاسی و سماجی فلسفہ کے مطالعہ سے وابستہ تھیں، تصوف فلسفہ سے زیادہ دینیات معلوم ہوتا تھا اور صوفیاء کے اقوال میں غور و فکر کے لئے چنگاریاں نظر نہ آتی تھیں، مگر تصوف کے گہرے اور وسیع مطالعہ نے اس غلط خیال کو رفع کر دیا۔ آج کے دور میں تصوف سے دلچسپی نہ ہونا کوئی غیر فطری بات نہیں، اور نہ ایسا عیب ہے جس پر شرایا جائے لیکن ادب کے ایک طالب علم کے لئے تصوف کو بڑھے اور سمجھے بغیر چارہ بھی نہیں کیونکہ ہمارا کلاسیکی ادب، کیا فارسی اور کیا اردو، تصوف کے مضامین سے چھلک رہا ہے، جو شعرا صوفی نہ تھے انھوں نے بھی روایتی انداز میں ان مضامین کو جائز شعر ہی بنا کر ہم زمانہ کے مطابق ضروری سمجھا۔ جہاں یہ مضامین نہیں وہاں بھی وہ روایت ضرور موجود ہے جو صوفیاء کے روحانی اثر اور اخلاقی قوت کے زور سے ہر آزادی پسند، حق پرست، انسان دوست، وسیع المشرب، روشن خیال اور زہد مشرب انسان کی زندگی کا لازمی حصہ بن گیا تھا، قرونِ وسطیٰ میں تصوف محض چند مذہبی مباحث، اذکار و اشغال کے مخصوص طریقوں، اور مخصوص طرز فکر ہی کا نام نہیں تھا، وہ اور بھی بہت کچھ تھا، وہ ایک سیاسی سماجی تحریک کی بھی حیثیت رکھتا تھا، جو عوام سے قربت، صناعات اور ہنروروں کے احترام محبت پر زور، اور اقتدار پرستوں، حکمرانوں اور امراء و رؤسا کے ساتھ ابن الوقت علماء و فقہاء قاضی و محاسب دوری اختیار کرنے کی تعلیم دیتا تھا، یہ تحریک محض زبانوں اور ذہنوں میں محصور نہیں تھی بلکہ اس کا اثر و نفوذ زندگی کے ہر شعبہ میں نمایاں تھا، تصوف کی انسان دوستی کی روایت نے بھگتی تحریک کو ہندوستان میں جنم دیا، اور خود اپنے اندر رواداری کی وہ روح پیدا کی جس کا مکمل اظہار

ہمارے مشترکہ کلچر کی صورت میں ہوا، موجودہ ہندوستان کی معاشرت اور سماج کی تشکیل میں تصوف نے جو کام کیا ہے وہ بڑی بڑی سماجی اور سیاسی تحریکیں بھی نہ کر سکیں، تصوف کا اثر آہستہ آہستہ ہوا، مگر دیر پارہا، تصوف نے سماجی انقلابات میں حق و صداقت کی طاقتوں کا ہمیشہ ساتھ دیا، انگریزوں کے تسلط تک ایسی تمام طاقتیں تصوف کے اخلاقی و روحانی نظریات اور صوفیاء کی علی و اخلاقی تعلیم ہی سے اپنی قوت کے لئے سراپہ فراہم کرتی تھیں، ہندوستان کی سیاسی قوت کا زوال، اور اردو ادب و شعر کی نشوونما ایک ہی زمانے میں اور ایک ہی ساتھ رونما ہونے والے واقعات ہیں، اردو میں اٹھارویں اور انیسویں صدی عیسوی کو جو اہمیت حاصل ہے اتنی ہی اہمیت ان صدیوں کو ہندوستان میں تصوف کی تاریخ میں حاصل ہے۔ میر، سودا، درد، مرزا مظہر جانجاناں کا دور ہندوستان میں تصوف کی تحریک کے احیا اور نئی بنیادوں پر اس کی تفسیر و تشریح کا زمانہ ہے۔ اس طرح تصوف کی تحقیق کے توسط سے ہمارا رُخ ایک بار پھر ادب کی طرف ہو جاتا ہے۔ اور ادب پر تحقیق کرنے نکلے تو تصوف کی راہوں سے نظر چکر اگر گندہ جانا، ایماندا، اندازہ دارانہ تحقیق و تنقید کے لئے گناہ بن جاتا ہے۔ مجھے اپنی تحقیق کے دوران میں بار بار شاعری اور تصوف کی ان راہوں سے گندہ نا پڑا جو بار بار ایک دوسرے سے ملتی، کاٹتی اور آگے بڑھ جاتی ہیں۔ اسی بات نے مجھے تصوف کے اس صبر آزما اور کبھی کبھی اکتاہٹ دینے والے تحقیقی کام میں دلچسپی لینے پر مجبور کیا مجھے اندازہ ہوا کہ درد کے تصوف پر کام کرتے ہوئے وہ پورا دور ہمارے سامنے زندہ ہو کر آ جاتا ہے جس نے بہت ہی مختصر عرصے میں اردو کے عظیم ترین شاعروں کو جنم دیا۔ اسی لئے میں نے درد کی تصنیفات کو بنیاد بنا کر اس پورے عہد کی نظریاتی بحثوں کے ساتھ سماجی کیفیات اور جذباتی واردات کو بھی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس مقصد کے لئے مجھے بار بار پیچھے کی طرف بھی جانا پڑا، اور اس عہد کو سمجھنے، سمجھانے کے لئے ماضی کے ملبوس وہ مواد لانا پڑا جو اس عمارت کی تعمیر میں نہ صرف کام آ سکتا تھا بلکہ اس کا استعمال ناگزیر تھا۔ مجھے احساس ہے کہ شاید بعض ایسے مباحث جو تصوف کے نظریات کے ماخذ اور



ایک دوسرے پر ان کے اثرات سے متعلق ہیں عام پڑھنے والوں کے لئے خشک اور بے رنگ ثابت ہوں، مگر جب تک ان مباحث سے نہ گذرا جائے، موضوع سے انصاف بھی نہیں ہو سکتا منزل کی آسائش حاصل کرنے کے لئے راہ کی سختیاں گوارا کرنی ہی پڑتی ہیں۔

ہماری زبان میں تحقیق کا جو رجحان نشوونما پا رہا ہے، وہ ایک لحاظ سے اچھا بھی ہے اور دوسری حیثیت سے غیر صحت مندی بھی۔ حال کو سمجھنے کے لئے ماضی کی زندہ روایتوں کا عرفان ضروری ہے، ماضی مٹتا نہیں، وہ حال میں ضم ہو کر زندہ رہتا ہے اور مستقبل کی تشکیل میں بھی چھپی ہوئی قوتوں کے سرچشمے کا کام دیتا ہے۔ اس لئے ماضی کی تحقیق، ادب عالیہ کا مطالعہ اور پھر ان کی مدد سے معاصر ادب کی تنقید اور پھر تعمیر مرزہ اور ترقی کرتی ہوئی زبان کے ادب کے لئے ضروری ہیں۔ لیکن بد قسمتی سے بعض حضرات نے اس فرض زندگی کو گورکھی کے مترادف سمجھ لیا ہے۔ یہیں زندگی کے ایک ایک لمحے کا حساب دینا پڑتا ہے، بعد میں آنے والی نسلوں کو پچھلی نسلوں کی زندگی کا فرض بھی ادا کرنا پڑتا ہے۔ یہ کام ایسا ہے کہ اس سے پوری طرح عہدہ برآ ہونا مشکل ہے، زندگی کی تیز روی اتنی مہلت ہی کسے دیتی ہے کہ وہ ان کھاتوں کی بھی چھان بین کرے جنہیں زمانے نے خود ہمیشہ کے لئے بند کر دیا اور اپنا حساب ہی ختم کر دیا۔ لیکن اتفاق سے ہمارے یہاں ایسے دیدہ وروں کی کمی نہیں جو بہرہ ریزی کا حاصل ہی یہ سمجھتے ہیں کہ کچھ ایسے نام ڈھونڈ کر نکالے جائیں اور ان کے آگے لکھے ہوئے اوراد و حروف کو پڑھا جائے جن پر وقت نے لکیر بھی کھینچ دی تھی، اور مہر بھی لگا دی تھی۔ ایسی تحقیق ادب کی روایتوں کو سمجھنے میں تو کیا مدد دے سکتی ہے البتہ طب و دیا بس کے انبار میں خس و خاشاک کے ذخیروں کا اضافہ ضرور کرتی ہے۔ اس ڈھیر کو تو بعد میں گریا جائے گا شاید کوئی موتی ہاتھ آجائے، لیکن ابھی تو ہماری نظروں سے ایسے کتنے ہی آفتاب و آہستاب جھل رہے ہیں جن کو زمانے کی دھند اور ماضی کے گرد و غبار نے اس طرح چھپا لیا ہے کہ ان کی پوری روشنی ہم تک نہیں پہنچ پائی۔ ابھی تحقیق کی ابتدا ہوئی ہے، یہ رجحان جتنا زور پکڑے اچھا ہے مگر مقصد بیت کا دامن ہاتھ سے نہ جانے پائے۔ ہمیں اپنے ادب کی تاریخ لکھنی ہے جو اب تک غیر مرتب ہے،

پہلے اس تاریخ کے لئے مواد فراہم کرنا ضروری ہے۔ اور ان ناموں پر توجہ کرنا فرض ہے جن سے ادب کی تاریخ عبارت ہے کتنے ہی اساتذہ کے دواوین نمایاں کم یاب ہیں کتنی ہی کتابیں غلطوٹوں کے انبار میں دبی ہماری نظروں کو رو رہی ہیں، شام و سحر کی گرد ان کے حروف کو دھندلا اور ان کے معانی کو الفاظ سے دور کرتی چلی جا رہی ہے۔ ہمارے تہذیبی ورثے کے کیسے کیسے جواہر اب تک نگاہوں سے پوشیدہ ہیں، صرف چند گناہ اور غیر اہم نام ڈھونڈ نکالنا، اور ان کے اطراف، سین و توار، بیخ کی کھول بھلیاں سے حصار کھینچ دینا اپنی محنت کے ساتھ انصاف ہے نہ منصب تحقیق کی حق شناسی جن زبانوں میں اس کا سچا احساس ہے وہاں تو تحقیق بھی تخلیق کے درجے تک پہنچ گئی ہے۔ ہم تو ابھی غیر مرتب مواد کی فراہمی و ترتیب تک ہی پہنچے ہیں۔ یہ خامیاں ہماری تحقیق کی بھی ہیں اور خود ہماری بھی۔ اس لئے اگر ہم کوشش بھی کریں تو پوری طرح اس دلدل سے نہیں نکل سکتے۔ ان زمینوں کے خشک ہونے اور پھر قابل کاشت بننے میں کافی مدت لگے گی۔ میں نے بھی اپنی اس تحقیق کے ذریعے مستقبل کے زیادہ دیدہ ورنکتہ رس کام کرنے والے کے لئے کچھ مواد فراہم کرنے کی کوشش کی ہے، مجھے نہیں معلوم کہ میدان تحقیق کے شہسوار اس کام کو نظر میں بھی لائیں گے یا نہیں۔ اور اگر نظر میں لائیں بھی تو اس کی خامیوں اور کوتاہیوں کو بخش دیں گے یا ان کی بنا پر ان کا غم کو ہی سوختی قرار دیں گے۔ میں نے تحقیق کی عام روش سے تھوڑا سا انحراف کرنے کا جرم بھی کیا ہے، اور اس کا معترف بھی ہوں، میں نے سنوں اور ناموں کی کھوج سے زیادہ مسائل، نظریات اور رجحانات پر زور دیا ہے۔

زیر نظر کتاب میرا وہ مقالہ نہیں جس پر مجھے فلسفے میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی ہے بلکہ اس کی بنیادوں پر لکھا جانے والا دوسرا ہی مقالہ ہے۔ اصل مقالے میں مجھ پر موضوع نے یہ تحدید لگا دی تھی کہ میں ادبی مسائل پر توجہ نہ کر پایا تھا صرف تصوف کے نظریات اور ان پر رد کی تنقید اور پھر رد کے مسلک کی تعمیر و تشریح میرا مقصد تھا۔ موجودہ صورت میں یہ کتاب اس سے مختلف ہے۔ تصوف اس کا ایک حصہ ہے، اور اس میں سے بھی میں نے زیادہ مشکل مباحث اور خالص اصطلاحی حصے حذف کر دئے ہیں،



کوشش یہ کی ہے کہ تصوف کے ابواب بھی عام قاری کے لئے زیادہ بار خاطر نہ ہوں۔ شاعری کے سلسلے میں پہلے صرف متصوفانہ شاعری سے بحث کی گئی تھی، اس لئے کہ یہ عنوان میرے موضوع سے مطابقت رکھتا تھا، تغزل، درد کی انفرادیت اور درد کے اثرات اور ان کے تلامذہ کا ذکر اس وقت بے محل ہوتا۔ مگر موجودہ کتاب میں دوسرا حصہ پورا کا پورا ان ہی عنوانوں کے لئے مخصوص کر دیا گیا ہے۔ یہ تمام ابواب بہت بعد میں لکھے گئے۔ اسی لئے ان میں ۶۱۹۶ تک چھپنے والی کتابوں کے بھی حوالے دئے گئے ہیں، درد کے حالات، تصانیف اور ان کے عہد سے مقدمہ میں بحث کی گئی ہے، اس لئے کہ یہی سارے کام کی بنیاد ہے۔ اس کے بعد کتاب دو حصوں میں منقسم ہو گئی ہے۔

پہلا حصہ تصوف ہے، دوسرا شاعری، تصوف کے ضمن میں درد کے نظریات کو سمجھنے کے لئے وحدت الوجود اور وحدت الشہود کو سمجھنا ضروری تھا اور ان نظریات پر درد کی تنقید کو سمجھنے کے لئے ان نظریات کے اسلامی اور غیر اسلامی ماخذوں تک پہنچنا لازمی تھا، میں نے ان مباحث کو حتی المقدور مختصر کرنے کی سعی کی ہے۔ عام طور پر تصوف کو بے علمی، ذہنی اضمحلال و افسردگی اور قنوطیت کے فلسفے کا علمبردار سمجھا جاتا رہا ہے، اور یہ الزام درد کے زمانے پر تو اور شدت سے وارد کیا جاتا ہے، میں نے اس الزام کی نوعیت کو سمجھنے اور اسے رد کرنے کی کوشش کی ہے، درد کے عہد میں یہ میلان، علمی اور نظریاتی زندگی میں حالات کا ہی تقاضہ تھا، اس سے فرار نہیں تھا۔

دوسرا حصہ شاعری کے مباحث پر مشتمل ہے، پہلے فارسی اور اردو میں متصوفانہ رجحانات کا جائزہ لیا گیا ہے، متصوفانہ شاعری میں درد کی اہمیت، مقام اور کارنامے کے تعین کے لئے پس منظر ضروری ہے، درد کی شاعری کے متعلق عام طور پر دو رائیں ہیں، یا تو انھیں محض تصوف کا شاعر سمجھ لیا جاتا ہے، یا پھر ان کی اُسی شاعری کو قابل اعتنا قرار دیا جاتا ہے جو عشقیہ شاعری کے معیار پر پوری اُترتی ہے، میں سمجھتا ہوں کہ الگ الگ یہ دونوں باتیں غلط ہیں، ہاں ان کو ملا کر دیکھا جائے تو درد کی انفرادیت اور عظمت کا اس کا ہوتا ہے، کسی شاعر کی شخصیت کو دو یا زیادہ ٹکڑوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا،

یہ بالکل غیر فطری بات ہے کہ ایک صوفی عشق کرتے وقت تصوف کا لبادہ اتار کر الگ رکھ دے یا تصوف کے مسائل پر بات کرتے ہوئے اپنی شخصیت کے شاعرانہ عاشقانہ اور رندانہ میلانات و جذبات کو سُلا کر خاموش کر دے۔ شخصیت ایک نامیاتی کل ہے۔ فکر لباس نہیں، اس کی روح ہے، میلانات غارے کی تہیں نہیں، گوشت پوست میں خون بن کر دوڑتے ہیں۔ درد کے یہاں عشق اور تصوف ایک دوسرے سے الگ نہیں، باہم دگر مر بوط ہیں، ان کی متصوفانہ شاعری میں نظریہ عشق جھلک رہا ہے اور عشقیہ شاعری میں تصوف کی فکر چھائی ہوئی ہے۔ ان دونوں کو ملانے سے ہی درد کی وہ انفرادیت پیدا ہوتی ہے جو انھیں شاعری میں اپنے سے اہم تر شخصیتوں کے سامنے بھی نمایاں اور ممتاز کر دیتی ہے، اور شاعری کی ایک نئی روایت بن کر اگلے زمانوں، اور آئندہ نسلوں کے شاعرانہ مزاج کے تسلسل میں کار فرما رہتی ہے۔ اس تسلسل کو سمجھنے کے لئے ان کے تلامذہ کا بھی ایک مختصر سا جائزہ لیا گیا ہے جس میں داد تحقیق نہیں دی گئی، رجحانات کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

یہاں یہ اعتراف ضروری ہے کہ فارسی شاعری کا تاریخی جائزہ میرے لئے شبلی کی ”شعر العجم“ اور براؤن کی ”تاریخ ادبیات ایران“ سے مدد لئے بغیر بہت دشوار ہوتا، میں نے اکثر مقامات پر ان دونوں کتابوں سے استفادہ کیا ہے۔ علم الکتاب اور رسائل اربعہ درد (نالہ درد، آہ سرد، درد دل، شمع محفل) کا مطالعہ ڈاکٹر میر ولی الدین کی رہنمائی میں کیا گیا ہے، بہ حیثیت استاد ان سے جتنا بھی فیض مجھے پہنچا ہے اس کے اظہار کے لئے الفاظ کا غدی پیر ہن بن جاتے ہیں، نظریات و مسائل تصوف کی بحث کے دوران میں ان کی تصنیف ”قرآن اور تصوف“ میرے پیش نظر رہی ہے اور میں نے اس سے جگہ جگہ استفادہ کیا ہے۔

کتاب کی موجودہ صورت اور اس کی تکمیل و اشاعت پروفیسر آل احمد سرور کی مہربانی منت ہے، انھوں نے ہی مجھے کتاب کی نئی ترتیب و تشکیل کی طرف



توجہ دلائی، اگر سرور صاحب انجمن ترقی اردو کی طرف سے اس کی اشاعت کا وعدہ اور انتظام نہ کرتے تو مجھے اس کتاب پر دو بارہ محنت کر کے اُسے از سر نو لکھنے اور ترتیب دینے کا حوصلہ بھی نہ ہوتا۔ تازہ واردان بساطِ علم و ادب کی بہت افزائی میں وہ تمام بزرگوں سے زیادہ سرگرم ہیں، اور ان کی اس خصوصیت نے ہی مجھے یہ کتاب انجمن ترقی اردو سے شائع کروانے کا خیال دلایا، اس اعتراف کے بعد شکریہ ادا کرنا بہت ہی رسمی سی بات ہوگی۔

میں ڈاکٹر عابد حسین صاحب کا بھی ممنون ہوں کہ انھوں نے پورے سوسے کا بہ نظر غائر مطالعہ فرمایا اور مجھے مفید مشوروں سے نوازا۔ اُن کی تنقید اور حوصلہ افزائی کا ذکر نہ کرنا ناسپاسی ہوگی۔

میں فراخ دلی کے ساتھ اس کتاب پر ہر طرح کی تنقید کا خیر مقدم کرنے کے لئے آمادہ ہوں۔

تابادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر  
بگدازم آ بگینہ و درساغرا فگنم

وحید اختر  
شعبہ فلسفہ۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی  
علی گڑھ

یکم مایج ۱۳۶۴ھ

## مقدمہ

درد کا عہد، حیات اور تصانیف



## حالات زندگی اور کردار

خواجہ میر درد کا عہد ہندوستان کی تاریخ کا ایک اہم دور ہے۔ اس وقت صدیوں کی مسلمان سلطنتوں کا شیرازہ بکھرا تھا دلی میں مغلوں کی سالمیت ختم ہو رہی تھی۔ آئے دن نئی تباہی کا سامنا تھا۔ مصیبتیں ہندوستان پر نیا نیا روپ دھار کر نازل ہو رہی تھیں۔ کبھی بیرونی حملہ آوروں کی صورت میں نادر شاہ بن کر کبھی احمد شاہ ابدالی کی شکل میں۔ غلام قادر روہیلے نے اس عظیم الشان سلطنت کے وارث کی آنکھوں میں گرم سلاخیاں پھیر کر اسے بینائی سے محروم کر دیا جس کے نام سے کبھی سائر ہندوستان کا اتحاد سالمیت اور سطوت عبارت تھی۔ اس بے بصیرتی اور بے قراری کے عہد میں خواجہ میر درد نے دلی میں ایک خانوادہ رشد و ہدایت کی گود میں آنکھیں کھولیں۔ اس وقت کی دلی ہندوستان کا قلب تھی، جب سارا جسم ہی مریض ہو تو قلب کی صحت کا کیا وسیلہ ہو سکتا ہے۔ بیرونی حملہ آوروں نے دلی کو ایسا لوٹا کہ اسے ویسا آباد ہونا پھر نصیب نہ ہوا۔ جاٹوں اور سکھوں کی تیور شوں اور مرہٹوں کے پے در پے حملوں نے اسے ایسا تاخت و تاراج کیا کہ دلی جو ہندوستان کا تاج تھی اور جو کوہ نور کی چمک دمک سے پہلے ہی محروم ہو چکی تھی اب پیشانیوں کی سجدہ گاہ بننے کی جگہ قدموں میں لوٹ رہی تھی جس کا بس چلنا وہی روندنا اور پامال کرتا۔ جی بھر کر خاک اڑاتا۔ ان گرتی ہوئی تعمیروں اور سکے ہوئے لمبوں کی دلی میں درد کا خاندان دوسرے اشراف و امرا کی طرح گوشہ نشینی کی طرف مایل ہو رہا تھا۔ جب دنیا کی طرف سے آنکھیں بند ہونے لگیں تو پھر نظارے کے لئے خلوتِ دل کی انجمن ہی رہ جاتی ہے۔ اس عہد میں عام طور پر مسلمان اپنی صدیوں کی حکومت کے زوال سے مایوس ہو کر علی دنیا میں توبہ تہ پاؤں توڑ کر بیٹھ رہے تھے لیکن بے چین روح اور بے قرار دل کی تسلی کے لئے ذہنی اور قلبی واردات کا سہارا

ڈھونڈا جا رہا تھا۔ اس زمانے میں تصوف کا رجحان عام ہو رہا تھا اور وہ روحانی واردات جن کی طرف سے عام طور پر آنکھیں بند کر لی گئی تھیں پھر سے قلبِ روح پر منکشف ہونے لگیں جس طرح چنگیزی حملوں نے بغداد کے زوال کے بعد تصوف کی تحریک کو نئی قوت دی تھی اسی طرح مغلوں کی تباہی نے ہندوستانی مسلمانوں کو تصوف ہی کی روحانی تربیت میں نجات کی راہ دکھلائی۔ شاہ عبدالعزیز کا بیان ہے کہ اس دور میں بابائیں بزرگ صاحب ارشاد ہر سلسلے اور طریقے کے ولی ہیں تھے شاہ فخر الدین نے جو شاہ نظام الدین اورنگ آبادی کے خلیفہ تھے پھر سے دلی کو شاہ کلیم اللہ کے بعد سلسلہ چشتیہ کے فیوض روحانی کا صدر بنا دیا تھا شاہ ولی اللہ نے اسی زمانے میں مجدد و احیائے دین کی اس زبردست اسلامی تحریک کی راغبیل دلی جو آگے چل کر اسلامی فکر میں نشاۃ ثانیہ کے لئے قوت محرکہ بنی۔ میرزا غلام احمد خان جاناں سے امام طریقہ نقشبندیہ مجددیہ بھی اسی زمانے میں عوام و خواص کی روحانی تربیت کر رہے تھے۔ شاہ فخر الدین اور میرزا غلام احمد خان جاناں کی خانقاہیں رشد و ہدایت کا منبع تھیں۔ شاہ غلام علی کی خانقاہ دیندار لوگوں کا لمجا دہادی تھی۔

ان بزرگوں میں خواجہ ناصر عندلیب ممتاز مقام و انفرادیت کے حامل تھے جن کی تصنیف "تلاۃ عندلیب" ہی دراصل درد کی علم الکتاب اور رسائل اربعہ کی بنیاد ہے، اسے توحید محمدی کا صحیفہ اول ماننا چاہئے، خان آرزو درد کے بیان میں لکھتے ہیں۔

میرزا غلام احمد خان آف حضرت خواجہ محمدناصرت۔ ہر سلسلہ تباہی و بلا شہر حضرت خواجہ بیاد الدین محمد نقش بندی رسد، از ہندگی و کمال خانوادہ او چہ توں نوشت؟ علی الخصوص والد بزرگوار۔ خواجہ محمدناھر کا امر و فلک شمس ہدایت است۔ ۷۵



آزاد نے آپ حیات میں لکھا ہے کہ خواجہ ناصر غنیاب کا بھی ایک دیوان مختصر مع شرح کے ہے۔ یہ دیوان فارسی ہی میں ہو گا، کیونکہ کسی تذکرہ نگار نے ان کی اردو شاعری کا ذکر نہیں کیا۔

میر نے نکات الشعراء میں ان بزرگوار کو سسر سلسلہ خدایہ رتبان اور مقتدائے عالم کے القاب سے یاد کیا ہے، ان کے ذکر میں لکھتے ہیں،

ایمانیہ رفیقہ بخدمت اس بزرگوار شرف اندوزی شد اندازہ بان مبارکش می  
فرمود کہ میر محمد تقی تو میر مجلس خرامی شد۔ الحمد للہ والمنعہ کوف اس سلسلہ  
نفا پرستان موثر افتاد۔ بالحق اس خضر فاضل اہل عرفان کو از ظاہر شہر ظاہر تر  
است زود کار کردیہ

واضح رہے کہ میر تقی میر نے اختلاف مذہب کے باوجود خواجہ ناصر کے لئے جو القاب لکھے ہیں وہ اس بات کی دلیل ہیں کہ اس وقت جمیع مسلمین میں ان کا روحانی مرتبہ مستقر تھا اور دوسرے فرقے والے بھی ان کی یکساں طور پر تعظیم و تکریم کرتے تھے۔ خواجہ ناصر اور دروہوں بزرگوں نے اپنی ابتدائی زندگی دنیاوی و جاہلیت اور شان و شوکت کے ساتھ بسر کی تھی جس کا ثبوت نہ صرف دوسرے تذکروں سے ملتا ہے بلکہ خود دروہ کی تحریر بھی شاہد ہے۔

فقیر بیک چند در غفوان جوانی بہ صورت دنیا داری گرفتار ماند و مر کب  
غفلت در سید ان ہوا و ہوس رواند و ہنوز عالم جوانی باقی بود کہ دست ازین  
عالم فانی و بے ثبات کشد و در سن بست و نہ (۲۹) سالگی الہاس  
اوریشانہ ہر شیدائیہ

اس کا مطلب یہ ہے کہ دروہ نے ۲۹ سال کی عمر میں جاسہ فقہری پہنا اور

۱۔ نکات الشعراء، میر (مرتبہ علی بن علی طبع ثانی) انجمن ترقی اردو اور ننگ آباد (۱۹۳۲ء) ص ۵۰

۲۔ تذکرہ دروہ (رسائل ادبہ دروہ) ص ۵۸

الفقر فقہری کی مسند کو مناصب دنیاوی پر ترجیح دی۔ معتمدی نے تذکرہ ہندی میں اس کی تصدیق کی ہے۔

خواجہ میر درد خلیف الرشید شاہ محمد ناصر مصنف کتاب نالہ عند رب عہد  
فردوس آرام گاہ سپاہی پیشہ بود۔ آخر ترک روزگار کردہ بچاورد و روشی نشست  
دروہ نے کشف سے اپنی تاریخ وفات شمع محفل میں ۱۱۹۹ھ متعین کی ہے۔

اس وقت ان کی عمر ۶۶ سال تھی۔ خواجہ صاحب کا بیان ہے کہ مجھے کشف کے ذریعہ معلوم ہوا ہے کہ میری عمر ۶۶ سال ہوگی کیونکہ خواجہ ناصر کا انتقال بھی ۶۶ سال کی عمر میں ہوا تھا۔ دروہ کے اس کشف کی تائید اکثر کتابوں سے ہوتی ہے۔ دروہ کا انتقال ۶۶ سال کی عمر میں ۲۴ صفر بروز جمعہ ۱۱۹۹ھ ہوا۔ عبد الباری آسی مرتبہ کلیات میر نے بھی دروہ کا سن وفات ۱۱۹۹ھ ہجری ہی لکھا ہے۔ محمد حسین آزاد نے آپ حیات میں لکھا ہے کہ خواجہ صاحب ۲۴ صفر یوم جمعہ ۱۱۹۹ھ ۶۸ برس کی عمر میں شہر دہلی میں فوت ہوئے کسی مریہ یا اعتقاد نے تاریخ گہی۔

حیف دنیا سے سدھارا وہ خدا کا محبوب  
اس بیان میں محمد حسین آزاد کو دو جگہ مغالطہ ہوا ہے۔ ایک یہ کہ ۱۱۹۹ھ میں دروہ کے بیان کے مطابق ان کی عمر ۶۶ سال تھی نہ کہ ۶۸ سال۔ دوسرے یہ کہ اس مصرع سے تاریخ وفات ۱۲۰۰ھ نکلتی ہے نہ کہ ۱۱۹۹ھ ہجری۔

حسین قلی خاں عاشقی نے نشتر عشق میں لکھا ہے:  
بتاریخ بست و چہام صفر بروز جمعہ سنہ یک ہزار و یک صد و نو و نہ  
بہ صغیر و ضوان خرامید۔ چنانچہ میر محمد مرحوم تخلص پائے اثر برادر ایشان می فرمایہ  
دصل باشد چوں دصال ۱۰ لیا۔ ”دصل خواجہ میر درد“ آمد ندا

۳۔ شمع محفل، ص ۳۲۰ (رسائل ادبہ دروہ)

۴۔ تذکرہ ہندی، ص ۹۲

۵۔ آپ حیات، ص ۲۳۱

۶۔ کلیات میر، ص ۱۱۰



”در شاہ جہاں آباد بیرون ترکمان دروازہ بمقبرہ آبائے خویش کہ احوال باغیچہ

خواجہ میر درد اشتہار وارد آمد فون گشت“

مختلف تذکروں میں درد کا سن وفات مختلف دیا گیا ہے، لیکن عرشی رامپوری نے ان سب کے مقابلے کے بعد تصدیق کی ہے کہ سب صحیح اور متفق علیہ ۱۱۹۹ ہجری (۱۷۸۵ء) ہے۔ ”وصل خواجہ میر درد“ سے یہی سن نکلتا ہے۔

دیوان درد مرتبہ بیدار، مطبوعہ لکھنؤ ۱۳۱۲ھ میں قطعہ تاریخی ہے:

آفتاب امت دین محمد خواجہ میر مظہر عظیم علی و وارث اشاعر  
حضرت درد آل کرد و فراق عند لیب نال یا ناصر شش می کرد برد لہا اثر  
حیف کرد دنیا بعمر شصت و شتم سالی جانب اعلاء علیین او کردہ سفر  
بندہ بیدار کان دست از غلامانش کی جست از وقت وصال روز ماہش چوں خبر

یک پیر شب ماندہ ہاتف کرد و اولیاد گفت

ہائے بود آدینہ دست و چہارم از صفر

لیکن اس قطعہ میں درد کی عمر ۶۹ سال بتائی گئی ہے، جو درست نہیں ہو سکتی۔

ان شواہد کی بنا پر یہی بات پایہ تحقیق کو پہنچتی ہے کہ درد نے ۱۱۶۲ھ ہجری میں دنیا ترک کی جب کہ ان کی عمر ۲۵ سال تھی لیکن اس سے قبل بھی دروکار جہان تصوف ہی کی طرف تھا چنانچہ ۱۵ سال کی عمر میں وہ رسالہ اسرار الصلوۃ حالت اعتکاف میں قلم بند کر چکے تھے۔ خود درد کا بیان ہے کہ وہ ابتدا سے معاملات دنیوی میں نہ دلچسپی لیتے تھے نہ دخل رکھتے تھے۔

خلقت من ناکاہ از ابتدا چنان واقع شدہ کہ بیچ گاہ کار دنیا از من

سراغام نیافتہ و محض بیوقوف دریں امر بودم

لباس فقر اختیار کرنے کے بعد تو وہ دنیا اور معاملات دنیا کو نظر حقارت سے

دیکھنے لگے تھے۔ رسائل اربعہ درد اور علم الکتاب میں جا بجا انہوں نے دنیا کی بے ثباتی اور کاروبار دنیوی کی بے وقعتی کا ذکر کیا ہے۔ اس کے باوجود درد صاحب اہل و عیال تھے اور اپنے خاٹھی و سماجی معاملات میں ایک فتمہ وار فرد۔ چنانچہ وہ خود تحریر کرتے ہیں:-

من اہل و عیال خودمانہایت و دست می دارم و در محبت زانی و فرزند

نہیاد اگر قنارم خداوند کہ ایں امر از راہ قوت بیوانہ است یا بہ سبب

کیفیت انسانہ یا محض بہ محبت نفسانہ است یا صرف ظہور ربوبیت

دنیانہ۔ بہر حال دوست من یہاں است کہ محب ایشان است زیرا کہ

امروز است یا فردا کہ من از میں جا قدم بر می دارم و ایں طرہ ایمان و فاعل

حقیقی پیروہی گزارم چوں بعد از میں جز خدا کے کہیم کہست کہ ایں بار

دوست دارم و مطلق نظر بہ تالایقی ایں ہائے گمراہ و اسسلا بدستوی

ایں طرہ ایمان و فاعل

درد نے ۳۹ سال کی عمر میں ”صحیفہ واردات“ لکھا اور اسکی تکمیل کے بعد اس مختصر رسالے کی شرح میں ”علم الکتاب“ تصنیف کی۔ رسالہ واردات کی تکمیل کا وقت سنہ ۱۱۷۲ھ ہونا چاہیے اور یہی خواجہ ناصر عند لیب کی وفات کا سال ہے۔ اسی سال وہ اپنے والد کی جگہ سجادہ نشین ہوئے۔

درد نے جو سجادہ اپنے زہد۔ قوت باطنی۔ روشن ضمیری اور حق پرستی کے ہاتھوں اپنے والد سے پایا آخر وقت تک اسی پر توکل کا ٹیکہ کئے بیٹھے رہے۔ دلی میں تباہیاں آئیں۔ لوٹ مار، غارت گری ہوتی رہی۔ دلی کی ہر صبح براس کے ساتھ طلوع ہوتی رہی اور ہر شام ناامیدی کے اندھیرے میں غروب ہوتی رہی مگر ہر اس دنا امید ہی درد کو، تصور نہ کر سکی کہ وہ اپنے



گوشہ غزلت اور مسند فقر کو چھوڑ کر تلاش معاش میں دیار دیار کی خاک جھانسیں اور در در پر جھیسائی کریں۔

”خداوند! اگر ایم قدر باطنیان در خانہ خود نشست ایم و از در خویش بر نہی  
آنیم و تار و پود ہوا و ہوس را بستیاری توکل گسستہ ایم و میل بطرف اہل دنیا  
نہی نایم شاید کہ تو از در ما آمدہ بہ فقیر خانہ تشریف داری و ما را از در خویش  
بر نہی آری۔“

از در ما تو آمدی شاید کہ سر بار آستانہ ماست  
اسی استغنا کو وہ درویشی کی شان سمجھتے رہے۔

”درویشاں کہ محبوبان اہل ہی ہاں باشند حال ایشان محل زلف خواہاں ہر قدر  
شکستہ تر خوشنما تر باشد و بریشاں حالی ایشان مدق افزائے جمال با کمال  
ایشان می بود جمعیت دلی را ہر وقت لہونا باید داشت و سرشت گزاران  
فقیرانہ را از کف نہاید گذاشت۔“

حقیقت تو یہ ہے کہ درد نے اس وضع فقیرانہ کو زندگی بھر نباہا اور اس  
خوبی سے کہ نہ کبھی ان کی خاطر پر میل آیا نہ کسی اور کی طرف توجہ کی۔ بلکہ دوسروں کو  
بھی توکل و قناعت کی دعوت دیتے رہے۔

”آسودہ ولی نصیب گوشہ نشینان کنج وحدت ست و خاطر جمعی قسمت  
مشاہدان مرتبہ احدیت کہ دارالامان در عالم امکان ہمیں حلقہ ذکر الہی ست و  
باقی ہر صورت تباہی در تباہی بیابا و خود را داخل در مجلس جنیں آگاہان  
نما کہ ہم قوم و مشفقہ جلیسہم۔“

اس وقت ملک کی اور خصوصاً دلی کی جو حالت تھی اس پر نظر رکھتے  
ہوئے گوشہ نشینان کنج وحدت اور مشاہدان مرتبہ احدیت کی جمعیت خاطر کا

راز اس میں مضمر تھا کہ انھیں سوائے نظارہ باطن کے اور کہیں اماں نظر نہ آتی  
تھی۔ جب عرصہ دنیا دار الہجدال بنا ہوا ہو تو اپنے اندر کی دنیا ہی دارالامان نظر  
آتی ہے۔ صوفیا کا یہ رد عمل صحیح بھی تھا اور فطری بھی۔ خاص طور پر ایسے حال  
میں کہ درد نے اپنی آنکھوں سے ان لوگوں کا حشر بھی دیکھ لیا جو دولت و حکومت  
کی تلاش میں نکلے۔ بخت نے ان کے قدم چومے انھیں منہ مانگی نعمت ملی، مگر غ  
جب آنکھ کھلی گل کی تو موسم تھا خزاں کا

ایسے کتنے ہی نہال چمن دولت و حکومت نذر خزاں ہوئے اور ان کا  
نام لیوا بھی کوئی نہ رہا۔ درد نے اس بے ثباتی کو اپنی آنکھوں سے دیکھا دل  
سے محسوس کیا اور قلم سے آنسو بنا کر ٹپکا دیا۔

خواب دنیا عجب وادی نامرادی ہے کہ کتنے ہی ناموران و نشان اس بیابان  
میں اس طرح گم ہوئے کہ ان کا نام و نشان بھی باقی نہ رہا، سرائے دنیا طرف  
مکان بے اماں ہے کہ بہت سے مسند نشینوں نے کامیابی کا بس اس قدر  
تھکا پایا کہ اب ان کی شان و شوکت کا ذرا بھی اثر پیدا نہیں۔ اس لئے میل  
اور تیرا ہونا یا نہ ہونا جو خشرات الارض کی پیدائش کی طرح بے اعتبار ہے  
کس شمار و قطار میں ہے جب کہ انبیائے صاحب امت اور سلاطین دنی  
مملکت آخر کار پر وہ خفا میں جا چھپے اور خلعت منہم کم فقصصہم علیک پہن لیا۔  
دوسرے کس خیال میں ناموری چاہیں اور بقائے نام کے لئے جدوجہد کریں  
لن الملائک الیوم للہ الواحد القہار۔

درد نے دنیا کی بے ثباتی اور دولت و حکومت کی بے وقعتی پر کئی جگہ  
بہت ہی موثر انداز میں اظہار خیال کیا ہے۔ دلی کے متعلق نالہ درد  
میں ایک جگہ لکھتے ہیں :-



شہر مبارک دہلی کے جو درخت مقدس خواجہ ناصر عندلیب ہے، خدا سے  
آقیامت آباد رکھے۔ یہ گلستان بے مثال اب حوادث زمانہ کی خزاں سے  
پامال ہو گیا۔ یہاں انہار و اشجار کی طرف کی اور ہر قبیل کے آدمیوں کی کثرت تھی  
مگر اب صد مائت دہر سے تاراج ہو چکا ہے۔ ہر لحاظ سے یہ شہر تمام دئے زمین  
پر محبوبان ماہوش کے رخ کی طرح اور ان کے ہنر و خط کی مانند دلکش تھا۔  
دہلی کے خواب کردہ اکنوں و ہر شہر جاری شدہ اشکبار بجائے ہر شہر  
بودہ دست اس شہر میں روئے خواباں جوں خطباتاں بود و شہر شہر

خواجہ میر درد کے ایک عظیم المرتبت معاصر میر تقی میر نے ”ذکر میر“ میں  
دہلی کی تباہی اور بربادی کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا  
ہے کہ اس دور کی دہلی میں زندگی گزارنا جوئے شیر لانے سے بھی مشکل تھا۔  
اس لئے کہ یہاں موت ایک مرتبہ ہی نہیں آتی تھی بلکہ ہر سانس پر نئے انداز  
میں اپنی شکل دکھاتی تھی۔ خود میر نے دہلی چھوڑی سودا نے اس شہر خوبی کو  
خیر باد کہا جو امراء و اشراف علماء و شعراء و دستبردارانہ سے بچے نگری نگری کی  
خاک چھاننے کے لئے آوارہ و سرگرداں نکل کھڑے ہوئے۔ جو باقی بچے وہ  
اپنے وطن میں غریب الوطن اور اپنوں میں اجنبی بن کر رہے۔ مگر اس فراق فراقی  
اور نفسی نفسی کے ہنگامے میں درد نے اپنے بزرگوں کا آستانہ چھوڑا، نہ اپنے  
گوشہ عزالت سے باہر نکلے۔ اس کے باوجود تمام عمر فضل خدا پر اعتماد رکھ کر  
عزت و آبرو سے گزار دی۔ درد کی یہی خصوصیت جو ان کی قوت باطنی کا  
اظہار تھی اکثر تذکروں میں بیان کی گئی ہے۔ آزاد آب حیات میں لکھتے ہیں:

”فانمان من کا دلی میں باعث پیری و مریدی کے نہایت معزز و معظم تھا  
علوم ہستی سے آگاہ تھے۔ کئی چھتے مفتی دولت صاحب شہزی کا دہس مائل

کہا تھا۔ ملک کی بربادی، سلطنت کی تباہی آئے دن کی غارت و تاراج  
کے سبب اکثر امراء و مشرفاء کے گھرانے شہر چھوڑ کر نکل گئے۔ ان کے  
پائے استقلال کو جنبش نہ آئی۔ اپنے اللہ پر توکل رکھا اور جو سجادہ بزرگوں نے بچھایا  
اسی پر بیٹھے رہے جیسی نیت ویسی برکت۔ خدا نے بھی نباہ دیا۔“  
میر حسن رقمطراز ہیں۔

”اکثرے از دست عسرت پریشان شدہ بطرف رفعت و لیکن آن  
ثابت قدم تکیہ بر توکل نموده قدم از جا برداشت تا حال درناہیجاں آباد  
مقیم است۔“

مصحفی بھی میر حسن کی طرح درد ہی کے عہد سے تعلق رکھتے ہیں۔  
ان کا بیان ہے ”گا ہے در تمام عمر از شاہ جہاں آباد و جو چند میں تفرق کہ  
عالیہ را ازاں دیار مینوشاں آوارہ اطراف جوانب ساختہ پائے بیرون نگزاشتہ“  
درد کا مقام ان کے معاصرین کی نظر میں بھی بہت بلند تھا وہ اردو و شاعری  
میں عظیم مرتبے کے استاد مانے جاتے ہیں اور بقول آزاد زبان اردو کے چار رکنوں  
میں سے ایک رکن یہ ہیں۔ دوسرے تین ارکان منظر جان جاناں میر تقی میر  
اور سودا ہیں۔ شاعری میں اس عالی قدری کے باوجود درد اپنی شاعری کو  
اپنے لئے سرمایہ افتخار نہیں جانتے۔

شاعری چنڈاں کمالے نیست کہ مرد آدمی آں را پیشہ خود سازد و بران  
بنازد و نگیراں کہ ہنرے از ہنر پائے انسانی ست بشر طیکہ مشروط صلا ستانی و  
جا بجا دو بین نباشد و مدح و ہجو گفتن برائے دنیا اتفاق نشود و الا قسمی  
اقسام سوال است و بر طماعی و بد نفسی وال۔“

۱۷۷۰ء آپ حیات، ص ۲۲۵۔ ۱۷۷۱ء تذکرہ شعرائے اردو میر حسن، ص ۹۷

۱۷۷۲ء تذکرہ ہندی مصحفی، ص ۹۲۔ ۱۷۷۳ء آپ حیات، ص ۲۲۵۔ ۱۷۷۴ء نالہ درد، ص ۹۷



اس روشنی میں سمجھا جاسکتا ہے کہ دردِ مدح گوئی اور دردِ بد بھر کر شاعری کو دردِ پوزہ گری بتانا ہنر کی قہرین اور شانِ فقیری کے خلاف جانتے تھے۔ چنانچہ درد نے قصائد لکھ کر امراء و سلاطین کی مدح سے کبھی اپنی شاعری کو بے وزن نہیں کیا۔ نہ کسی کی ہجو سے اپنی زبان آلودہ کی۔ ان کی شانِ استغناء کے ذکر میں آپ حیات ہی شاہد ہے۔

”اگلے وقتوں کے لوگ خوش اعتقاد بہت ہوتے تھے۔ اسی واسطے جو لوگ اللہ کے نام توکل کر کے بیٹھ رہتے تھے ان کی سربِ اچھی گزر جاتی تھی۔ یہی سبب ہے کہ خواجہ صاحب کو نوکری یا دلی سے باہر جانے کی ضرورت نہ ہوئی۔ دربار شاہی سے بزرگوں کی جاگیر میں چلی آتی تھیں۔ امیر غریبہ مت کو سعادت سمجھتے تھے۔ یہ بے فکر بیٹھے اللہ اللہ کرتے تھے۔ شاہ عالم بادشاہ نے خود ان کے ہاں آنا چاہا اور انہوں نے قبول نہ کیا مگر ماہِ ایک معمولی جلسہ اہل تصوف کا ہوتا تھا۔ اس میں بادشاہ بے اطلاع پہلے آئے۔ اتفاقاً اس دن بادشاہ کے پاؤں میں درد تھا اس لئے ذرا پاؤں پھیلا دیا۔ انہوں نے کہا یہ فقیر کے آدابِ محفل کے خلاف ہے۔ بادشاہ نے عذر کیا کہ صحاف کیجئے عارضے سے معذور ہوں۔ انہوں نے کہا کہ عارضہ تھا تو تکلیف کرنی کیا ضرور تھی۔“

محمد حین آزاد نے کئی شعراء کے متعلق خصوصاً میر تقی میر کی بددماغی کے بارے میں بھی کئی روایات لکھی ہیں۔ دوسرے شعراء کے تذکرے میں بھی اصل واقعات پر اپنی طرف سے اتنی حاشیہ آرائی کی ہے کہ واقعات کی شکل ہی پہچانی نہیں جاتی۔ اس لئے یہ روایت مستند تو نہیں کہی جاسکتی مگر اتنا تو ظاہر ہوتا ہے کہ ہنروروں اور صاحبِ کمالوں کا بادشاہوں سے اس طرح

بے باکانہ گفتگو کرنا اس دور میں ناقابلِ یقین بات نہ تھی۔ درد کے کردار کی عظمت کو جاننے کے لئے چند تذکرہ نویسوں کے بیانات نقل کرنا کافی ہیں۔ ان تذکرہ نگاروں میں سے کئی مثلاً میر تقی میر، قائم، میر حسن، مصحفی، درد کے معاصر تھے اور ان سے ملنا باعثِ عزت جانتے تھے۔

”میاں صاحب میاں خواجہ میر سلیمان اللہ تعالیٰ المستخلص بہ دردِ وحش بہار گلستا سخنِ حنلیب خوش خوان چمن ایں فن زبان گفتگویش گرہ کشائے زلف شاہِ عامصر و شستہ اش بر صفحہ کاغذ از کمال صبح خوش نما۔ طبع سخن پرورد از سرو مایل چمنستان انداز است۔ گاہ ہے در کوچہ باغ تلاش بطریق گل گشت قدم رنجہ می فرمایہ۔ در چمن شعرش لفظ رنگیں چمن گلچیں خیال اور گل معنی دامن دامن۔ شاعر درد آور و نختہ در کمال علاقہ تکی دار ستہ غلیق متواضع۔ آشنائے دوست۔ شعر فارسی ہم می گوید اما بیشتر باری گرمی بازار وسعت مشرب ادست غرض از آشنائی مطلب ادست بتولن شاہ جہاں آباد۔ بزرگ و بزرگ زادہ، جوان صالح از درویشی بہرہ دانی داند۔ فقیر را بہ خدمت او بندگی خاص است اگرچہ حسن سلوک او عام سر حسن سلوک پائے خود گرفتہ۔ اعزاز از گوشہ دل نہ سادہ۔ خلف الصدق خواجہ ناصر صاحب لہ اللہ تعالیٰ است کہ مقتدائے عالم است۔“

یہ بیان تو درد کے ہم رتبہ معاصر اور غزل گو بیانِ اردو کے سرانجام میر تقی میر کا تھا۔ اب قیام الدین قائم کی زبان سے بھی درد کا تذکرہ سُن لیجئے جنہیں کچھ مدت تک درد سے شاعری میں استفادہ و تلمذ کی نسبت بھی حاصل رہی۔

”چراغِ کعبہ و بیت خانہ، دودِ سوزِ دل پروانہ، تختہ سازِ زخمِ گل، دادرِ نالِ بلبل، حکایت و معارفِ آگاہ خواجہ میر متخلص بہ دردِ سلسلہ اللہ تعالیٰ



مردے است عزیز و عزیزے است سراپا تیز۔ کمال جمیع کمال نمونہ قدرت  
ذوالجلال دلش گنجینہ اسرار الہی و سیزاش خزینه انوار نامتناہی است چنانچہ  
در علم تصوف مسمی بہ واردات شتبل بہ سراپر چند تصنیف کرد کہ متعلق بہ دین است  
دیگر ابیات و رباعیات بطور سحالی و خیام بسیار دارد۔ بطور تہہ کمالتش  
تا بعد سے است کہ والد شریفش خواجہ محمد ناصر کہ یکے از اولیائے روزگار و  
مشایخ کبار است بہ نسبت مریدی و فرزندگی سے افتخار و ادا و ادب است  
دیوانش قریب ہفت صد شعر کہ نظر گذشتہ مکی لب لباب تمامی انتخاب سے  
میر حسن تذکرہ شعرائے اردو میں لکھتے ہیں :-

سالک مسالک کاشفات دینی و نایب مناجات یقینی از عرفائے  
عال مقام و فقہائے ذوی الاستقام بر آسمان سخن مانند خود شید و حضرت  
خواجہ میر التخلص بہ درد از عالمان خوش ذات و از دہ ویران نیکو صفات۔  
منظوم فضل و کمال و درجہ جاہ و جلال او بفلک رسیدہ و طناب خیمہ فکر  
عالمیش چمن شماع ہر از مشرق تا مغرب کشیدہ۔ در بحر ضمیرش حمد گوہر  
ناہفتہ برگشتہ او عقل آفروز لکھتہ۔ مرشد بودی حقیقت و ہر پیدان  
شریعت۔ دل آگاہ سے مخزن اسرار خدائی صفائے باطنش محرم کبریا سے۔  
خسر و اقلیم حال و قال جامع صفات حلال و جمال خلف حضرت خواجہ  
ناصر قدس سرہ اصلش شاہ جہاں آباد شاعر فارسی و ہندی۔ نے نے  
غلط میں چہ لایق دوست بل شعر گفتن دون مرتبہ دوست۔ اکثر سے  
از دست عسرت پریشان شدہ بطرفے رفتہ لیکن آں ثابت قدم  
نکیر بر توکل نمودہ قدم از بر نہ داشت۔ دیوانش اگرچہ مختصر  
است لیکن چون کلام حافظ سراپا انتخاب سے

سلام بہمانی مصحفی نے تذکرہ ہندی میں درد کو یوں خراج  
عقیدت پیش کیا ہے :-

جامع جمیع فنون غریبہ بود در فقر و توکل و استغناء نظر بر نہ داشت  
شمرے بے پردائیش میں کہ روز سے حضرت ظل سبحانی برائے زیارت ایشان  
آمدہ بودند نشستیں در مجلس غنہ درد بہ میان آوردہ۔ اندکی پارہ در اند  
ساختند۔ مثلاً الیہ از مشاہدہ میں حالت منتظر شدہ میں قاعدہ را  
خلاف معمول دانستہ خود ہم بطرف بادشاہ پا دراز ساخت۔ علم الکتاب از  
تصنیف او بر صفحہ روزگار یادگار است و شعر ہندیش از بس شہرت تمام  
مشہور ہر دیار اگرچہ شعر فارسی ہم دارد۔ فقیر تاکہ در شاہ جہاں آباد بود بعد  
سالی و ماہی پیش آں بزرگ بے غرضانہ می رفت کہ

مصحفی ہی نے درد کی محفل سماع اور مہارت علم موسیقی کا بھی ذکر  
کیا ہے، لکھتے ہیں :-

چون در علم موسیقی ہم مہارت تام داشت۔ اکثر از استادان میں  
فنی یوسیلہ بیعت حاضر مجلس ادبی گشتند۔ اگرچہ سلسلہ آں بزرگ  
نقشبندہ است اما واردات درد کہ نسخہ است مختصر از تصنیف او  
برائے ہدایت مریدان خویش حرمت غنا را بہ طور یکہ ہست گذاشتہ  
باد خود کہ گاہے گاہے مرکب میں امر می شد گناہ آں بر دست خود گرفتہ  
طلب آرزوش از اندر بے ہمال خواستہ۔ تا مرغ خوش از مزہ سنج باغ  
ہستی بود در ہر ماہ بتاریخ دویم بر مزار پدر خود مجلس غنا تر تیب می داد۔ آں  
روز ہر خورد و بزرگ شہر حاضر مجلس او شدند متغیان چاکہ دوست و ہمین نوالہ ان  
بے کار سے داد قانون نوازی و نقد پردازی می دادند بعد سے روز  
مجلس برخاستہ می شد کہ



درد کی مجلس سماع کا تذکرہ اور مقامات پر بھی ملتا ہے اور یہی ایک سکہ حقیقت ہے کہ اس دور میں اس فن کے کاظمین خواجہ صاحب کے سامنے اپنے فن کا مظاہرہ کرنے اور سند قبولیت حاصل کرنے کو تکمیلہ فن کے لئے لازمی گردانتے تھے۔ اس معاملے میں درد اپنے پدر بزرگوار کے مرشد شاہ گائش کے بیرون تھے جو خود بھی طریقہ نقشبندیہ کے مقام بلند پر فائز ہوئے کے باوجود وہ بھی سے شغف رکھتے تھے۔ خواجہ ناصر عندلیب کے مکان پر بھی محفل سماع منعقد ہوا کرتی تھی۔ سماع کی حرمت طریقہ نقشبندیہ میں سرآمدان سلسلہ کے بیانات سے ثابت ہے چنانچہ داراشکوہ نے سفینۃ الاولیاء میں ایک جگہ لکھا ہے :-

از خواجہ بزرگ پرہیزندہ کہ در طریقہ سماء جہر و خلوت و سماع می باشد فرمودہ کہ نمی باشد پس گفتند کہ بنائے طریقہ سماء بر ہیبت فرمودہ کہ بنظاہر با خلق وہ باطن با حق صحابہ شد

مذاخرین اولیاء نے نقشبندیہ میں حضرت مرزا مظہر جان جاناں بھی سماع کے قابل نہ سمجھے۔ ان کے ملفوظات - "دارغ عظمیٰ مسمیٰ" "مخزن حقیقت" میں بزرگان نقشبندیہ کے بیان میں درج ہے کہ -

"یہ سماع وہ قسم کو تجویز نہیں فرماتے اور جو احوال کے اس پر مرتب ہوتے ہیں ان کا اعتقاد نہیں کرتے بلکہ ذکر جہر کو بھی بدعت جانتے ہیں" سہ

اس حرمت غناء و سماع کے باوجود درد نے اسے اختیار کیا اور یہ جانتے ہیں کہ یہ شغل خلاف سلاف ہے وہ اس کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں "میرا سماع اللہ کی طرف سے ہے، اور خدا ہمیشہ شاہد ہے کہ گونے والے خود بخود آتے اور جو چاہتے وہ گاتے ہیں، یہ فقہ انہیں تو طلب کرتا ہے دسر و دشمنے کو اور دوسری طرح عبادت سمجھتا ہے بلکہ اس سائل

میں یہ احوال ہمیشہ نظر ہے کہ تذکار کرتا ہوں نہ یہ کام کرتا ہوں اور میرا عقیدہ وہی ہے جو میرے بزرگوں کا عقیدہ ہے لیکن چونکہ اس اہل میں مرضی الہی سے گرفتار ہوں، ناچار ہوں، خدا مجھے معاف کرے، اس کام کی اجابت کا فتویٰ اپنے دوستوں کو نہ دیا ہے نہ میں سلوک کی بنیاد سماع پر رکھتا ہوں۔ میرے دوسرے ہم طریق صاحبان جو کیفیت لغت سے قطعاً بے بہرہ ہیں، آہنگ سے خارج ہو کر میرے حق میں یہ باتیں کہتے اور طعن کرتے ہیں سہ

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ درد سماع کے لئے کیفیت لغت سے واقفیت ضروری سمجھتے ہیں ورنہ وہی کیفیت جو دل میں وجد و حال کا اثر پیدا کر سکتی ہے تاواقفوں کے لئے ضلالت کا سبب بھی بن سکتی ہے۔ اس ضمن میں میرزا مظہر جان جاناں کی بیان کی ہوئی ایک حکایت نقل کرنے سے ظاہر ہوگا کہ یہ بزرگ سماع کے متعلق بذات خود کیا خیال رکھتے تھے۔

فرمایا کہ ایک رات حضرت شیخ سیف الدین قدس اللہ سرہانہ سخت پر تہجد کے لئے وضو کر رہے تھے کہ ناگاہ آواز ذوق و مدد سماع کے دواں قریب ہو رہا تھا ان کے گوش مبارک میں آئی اور آپ پر حالت بخود طاری ہوئی یکبارگی زمین پر گرے اور سخت چوٹ آپ کے ماتھے میں لگی۔ جب صبح کو افاقہ ہوا لوگ عبادت کو آئے فرمایا کہ یہ اہل سماع ہم کو بے درد جانتے ہیں حالانکہ اس سماع سے یکبارگی میرا ایسا حال ہوا کہ مغرب تھا کہ میرا رشتہ حیات کٹ جائے اور مرغِ بدرِ قالبِ عنصری سے باہر آئے۔ وہ لوگ کہ کثرت سے سنتے ہیں کیونکر سمجھتے ہیں۔ انصاف کرنا چاہیے کہ ہم بے درد ہیں یا یہ لوگ بے درد ہیں؟ سہ



اس عقیدے اور کیفیت کے پیش نظر وہ ایسے صاحبِ درد کا سامع سے  
اثر لینا اور شاعرانہ مزاج رکھتے ہوئے اس کیفیت کا قبول کرنا ان کی درد مندی  
خوش ذوقی پر دلالت کرتا ہے۔ انھوں نے اس طرح اپنے مسلک کے دین بردگان  
کو خوش کیا ہو یا نہ کیا ہو، مگر نہ مشربی اور آزاد خیالی کا ثبوت ہے نہ خوش ذوقی  
کے لئے اپنے غل سے موسیقی کا جواز پیش کر دیا۔

## تصانیف

درد کی تصانیف میں رسالہ اسرار الصلوٰۃ - رسالہ واردات اور علم الکتاب  
کا ذکر آچکا ہے۔ رسالہ اسرار الصلوٰۃ حالت اعتکاف میں پندرہ برس کی  
عمومیں قلمبند کیا گیا۔ ۲۹ سال کی عمر میں وہ ترک دنیا کر کے مسند فقیری  
پر بیٹھے۔ ۳۹ سال کی عمر میں صحیفہ واردات لکھا اور اس کی تکمیل کے  
بعد اس رسالے کی شرح میں علم الکتاب لکھی۔ درد کا بیان ہے کہ انھوں نے  
رسالہ واردات اپنے بھائی خواجہ میر اثر کے اہما اور لکھنؤ پر لکھنا شروع کیا  
”نقل بہ مرث زادگی و صاحبِ اطہر برادر عزیز کردہ مرضی امشاں را۔“  
رضائے اطہر دانستہ شروع در نوشتن این رسالہ نمودم و بے خواست  
بے تکلف آنچہ از سہرہ فیاض بر دل و در می شد تحریر می کردم و بیشتر ازین  
رسالہ یعنی اکثر اوقات حضور اقدس جناب امیر المومنین حضرت قسبلہ گاہی  
وامت برکاتہ در سنہ ۱۱۷۲ھ کے برابر دیکھتا ہوا ہفتاد و دو ہجری  
تحریر یافتہ ہوئے۔

نقلہ درد میں لکھتے ہیں کہ صحیفہ واردات کے مجموعہ نکات است  
در ادب اہل احوال ان میں سے بعضا تحت ”تحریر رسیدہ“

اس کتاب کو خواجہ نامہ نے بہت پسند کیا اور ازراہ عنایت درد  
کے حق میں بہت سے کلمات خیر و مقبول کہے جو ان لوگوں نے اپنے منہ میں نہیں  
ان حضرت کی صحبت میں بیٹھنے کا موقع ملا ہے۔

درد نے اپنی معرکہ الار کتاب جو علم تصوف پر ایک مستند اور جامع  
تصنیف کا مرتبہ رکھتی ہے اور جو صاحبانِ معرفت کے نزدیک موزن عرفانی  
و اسرار الہی کا بحر و ثمار ہے اسی صحیفہ واردات کی شرح میں لکھی ہے۔ اس  
کتاب کے لئے خود درد نے قلم نام تجویز کئے ہیں جن سے تین تاریخیں نکلتی ہیں۔  
علم الکتاب - من رب الارباب (۱۱۷۹ھ) شرح الوار است (۱۱۸۰ھ ہجری)  
ذکر اللہ المہین (۱۱۸۱ھ ہجری)۔

درد نے تمہید ہی میں اس کتاب کی وجہ تمہید بھی بیان کی ہے جس کا  
خلاصہ یہ ہے کہ کتاب کا لفظ بہت جامع و مانع ہے۔ اور یہ رسالہ کلام اسی  
لوح محفوظ سے بہرہ یاب ہوا ہے جو دراصل ام الکتاب ہے۔ درد نے اپنے کلام کو  
آئینہ دار ام الکتاب کہا ہے، اور ان کا دعویٰ ہے کہ یہ پوری کتاب کتاب خدا  
اور امادہٴ رسول ہی کی تفسیر تاویل ہے۔ ساتھ ہی اسے نالہ عنذ لیب کی بھی  
شرح کہا ہے۔ خود درد کی نظر میں ان کی یہ تصنیف دو سری تمام تصنیفات  
کا خلاصہ اور پتھر ہے۔

پھر درد کا یہ دعویٰ بھی اپنی جگہ اہم ہے کہ تحریر و تقریر ایشان محض الفقائے  
حضرت رب الارباب، و افاضہ جناب رسالت آب است۔

رسالہ واردات کے متعلق خود درد نے تفصیل دی ہے کہ یہ رسالہ دیباچہ  
اور ۱۱۱ واردوں پر مشتمل ہے۔ ہر وارد نثر میں ہے۔ درمیان و اول و آخر ایک  
ایک رباعی مناسب دی گئی ہے۔ نثر و نظم دونوں حصوں کو وہ منہاج اللہ



مانتے ہیں اور الہام والفاظ سے تعبیر کرتے ہیں۔

”انقاد الہام بر قلب بطور حدیث قدسی کہ ناشی از قرب و لا بہت مست نصیب ایشان ہم گشتہ و بایں الوش خاص متاثر شدہ اندھی شونہ ہر حال چون تحریر و تقریر ہر مطلب محض بالفتائے رحمانی مست و بلا دخل ارادہ و قصد طبیعی و نفسانی پس در ہر جا انچه حق نوید سائید نگاشت و بطوریکہ اور انچه کہ ناغیہ داشت چنان کہ جائے بطریق شرح نوشتہ جائے تخم دیگر مطالب گشتہ و لہذا ایں مختصر مسمی بداردات گردیدہ و بجائے فصل الفاظ وارد تحریر رسیدہ بعضی جائے در متن بطور شرح بیان مطالب رباعیات کردہ و بعضی مرادوات اشارات ایں نمودہ بر مطلبی کہ مستقل بمعنی ایں رباعی مست نوشتہ و در نائے شروع از مطلبی کہ متعلق بر رباعی مست شدہ و بعضی دیگر معانی در دو نمودہ و سخن دشمن بیان گردیدہ آنکہ نوید سائیدہ مست او حقیقت ایں تسوید را خوب می و اندکاتب را بر کتابت نظر است و قلم از تحریر بے خبر ہر مطلب یا بسی کہ از زبان خاصہ بر آوردہ بر آوردہ آئینہ داری لا ربط لایا بس الا فی کتاب مبین برد پس چون تقشع بندہ را در میں اسر و خسل نہ بودہ و حق تعالی باب واردات بر قلب کشودہ نام رسالہ واردات عنایت شدہ

و لفظ در دو دل یعنی گشتہ و عندہ فصل الخطاب سلہ

علم الکتاب کی ابتداء میں ہی در دو نے اپنی اس تصنیف کی تسوید میں اپنی حقانیت کا اظہار کیا ہے کہ اس کتاب میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ تائید رب الارباب اور القائے ربانی و الہام ہی کا نتیجہ ہے چنانچہ انہوں نے یہ دعویٰ بھی کیا ہے کہ امتیاز محمدؐ نبویؐ کو چاہئے کہ سادات کے اس کلام کو عورو نووس سے پڑھیں تو وہ حقائق و معارف اُن پر سنکشف

ہو سکتے ہیں جو سالہا سال کی عبادت سے بھی روشن نہیں ہوتے۔ سلہ واردات اور علم الکتاب دونوں میں اس بات کا التزام رکھا گیا ہے کہ ہر موضوع کے آغاز میں قرآنی آیات و احادیث نبوی سے استنباط کیا جائے اور ان ہی کی شرح و تفصیل و توضیح کو ہر وارد کے متن میں درج کیا جائے۔ اس کتاب کے مضامین کی فہرست بہ نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ در دو نے ۴۸ صفحات کی اس ضخیم کتاب میں کتنے فلسفیانہ، مذہبی، عقایدی، مقصوفانہ اور عارفانہ نظریات کا جائزہ کس قدر شرح و بسط سے لیا ہے۔

ان دو کتابوں کے علاوہ در دو کی چار کتابیں اور مشہور ہیں: —

(۱) نالہ درد۔ (۲) آہ سرو۔ (۳) درد دل۔ (۴) شمع محفل۔ یہ چاروں کتابیں در دو کے فارسی کلام پر مشتمل ہیں اور ہر ہر شعر کی در دو نے اپنے صوفیانہ انداز میں تشریح و توضیح کی ہے جس سے ان کے بہت سے نظریات و عقاید پر تفصیلی روشنی پڑتی ہے۔ نالہ درد میں ہر سُرخ کی کئی نالے کا لفظ۔ آہ سرو میں آہ کا لفظ۔ درد دل میں درد کا لفظ اور شمع محفل میں نور کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ ہر رسالہ علی الترتیب ۳۴۱ نالوں، ۳۴۱ آہوں اور ۳۴۱ دردوں اور ۳۴۱ نوروں پر مشتمل ہے۔ ۳۴۱ کی تعداد کے اس التزام کا سبب در دو نے نالہ درد میں یہ بیان کیا ہے:

سی صد چیل، دیک نالہ موافق اعداد اسم ناصر و در حق تعالیٰ برکت ابراہیم خلیفہ

قبولیت دریں رسالہ در دو مصنف ایں را بخشہ و کرم —

دریں کہ نالہ احمد در یاد ناصر است اعداد آں موافق اعداد فاضل است

نالہ درد کی تحدید میں در دو نے اپنی تصانیف پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے۔

بندہ دل سو خواجہ میرحد غفرلہ کہ از ادائی محمد بان خالص گزینہ کائنات



مخاض مست جنیں ہرگز سرائی نہ گئی اذ بدو فطرت قوت تعلق اس جہان  
 تعلق قوی ہفتادہ بنا برائے از بدو فطرت عیان بیان از دست اختیار  
 دودہ لب سار سخاں ماہی گفتہ می گوید دام بر جادہ من عرف اللہ طلال  
 لسان می پوید اگر گد گد چندی بوجہ من عرف اللہ کل لسانہ عنان پیوید بیا  
 و البطرف گنج سکوت ہم معطوف می گرداند اما باز شورش سوائے خلق الانسان  
 علم البیان جوش زده بسوئے صحرائے بے انتہائے سخن سرائی میدہ اند چنانچہ  
 در سن پانزدہ سالگی رسالہ اسرار الصلوٰۃ در عشر و اخیر رمضان المبارک در  
 حالت احتکاف نوشتہ و سی و نہ سالہ بودہ کہ صحیفہ واردات تسوید کردہ  
 و بعد تسمیہ رسالہ واردات کہ مختصر و موجز دست مدنی در تحریر شرح آن کہ ظلم الکتاب  
 نام دارد و کتاب بسوئے مست مثل ہر یک صد یا زودہ رسالہ مشغول ماندہ و بعد  
 اتمام این کتاب نیز از کلمات پریشانی بردل حیرانی تراوش می نمود و ناچار  
 بے اختیار چوں دست و رعشہ وار بحرکت تسوید آن می پرداخت و سوائے  
 اشعار خود شعر کہے از دیگران در ہی رسالہ داخل نہ یافت و برادر محمد میر اثر  
 کہ خلاصہ دودمان محمدیان خالص است سلمہ بر آنرا جمع می کرد و چون رفتہ رفتہ  
 چند سے از ہی قطرات فقرات کہ از سحاب رحمت رحیمہ الہیہ نازل شدہ بود  
 ہیئت اجتماع بہم رساندہ رسالہ واری گشت نام ۱۲ مجموعہ خود نالہ درد نہایت  
 کہ ہم دلاکت بر در دل این غافل می نماید ہم نام مناسبی با نام نامی کتاب  
 مستطاب نالہ محمد لیب کہ از مصنفات حضرت قبلہ کوین است دام برکاتہ  
 دارد و اللہ اعلم بالنہات و ہوالہادی الی سبیل النہایۃ علیہ

آہ سرد، درد دل اور شمع محفل کی بھی ترتیب و تسوید اسی طرح ہوئی  
 جس طرح نالہ درد لکھا گیا۔ ان چاروں کتابوں کو خواجہ میر اثر نے ترتیب دیا۔

ہر کتاب میں ان کا لکھا ہوا قطعہ تاریخ بھی ہے جس سے ان رسالوں کے سنہ  
 تصنیف پر روشنی پڑتی ہے۔

نالہ درد ————— ۱۱۹۰ ہجری

گرد الہام حق بگوشش اثر  
 گوش کن از سر صفا و صدق

۱۱۹۰ ہجری

آہ سرد ————— ۱۱۹۳ ہجری

اس کتاب کی تاریخ اثر نے درد ہی کے اس مصرع سے نکالی ہے۔

آہ سرد یا نہاید گرمی بازار ماہ ————— ۱۱۹۳ ہجری

آہ سردی چوں دلم فروزہ درد یا اثر  
 از کلامش انچہ نچہ ای درد آری پرست

۱۱۹۳ ہجری

درد دل و شمع محفل ————— ۱۱۹۵ ہجری

درد دل کے خاتمے اور شمع محفل کے ختمے میں اثر نے ایک ہی شعر  
 سے ان دونوں رسالوں کی تاریخ نکالی ہے۔ کیونکہ ان دونوں کو درد  
 نے ایک ساتھ لکھنا شروع کیا تھا۔

آمدند ابہ لقمیہ بے کم و زیادہ تاریخ ہر دو درد و شمع محفل

۱۱۹۵ ہجری

درد دل کا خاتمہ ۱۱۹۵ میں ہوا۔ شمع محفل کی تصنیف کا سلسلہ ۱۱۹۹ تک جاری رہا۔



یہ چاروں رسائل درود کے آخری ایام کی تصنیف ہیں اور ان کو بھی درود نے علم الکتاب کی طرح نالہ عندلیب کے عرفان کے لئے زینہ اور وسیلہ قرار دیا ہے۔ چنانچہ نالہ درود کے آغاز میں لکھتے ہیں:-

نالہ درود و واردات دو شہر پر داذ علم الکتاب یا اندازہ عندلیب کی تصنیف حضرت والا جناب ست پس علم الکتاب را ازین دو رسالہ در عالم بالا بال کشفائی ست و بذردہ علیائے نالہ عندلیب از ربّہ علم الکتاب رسائے کہ اندک دلالت بر بسیار محی کند قطرہ خبر از دریای دہد۔  
اس رسالے کے اختتام میں وہ لکھتے ہیں "نالہ عندلیب و علم الکتاب جو حقائق و معارف اور نکات جدیدہ پر مشتمل ہیں تمام کتابوں سے بے نیاز کر دیتی ہیں۔ باری اس رسالہ نالہ درود کہ نمونہ آں کتاب ہا دنیہ بام آں تصنیف ہائے اعلیٰ است۔"

ان رسائل کی تصنیف کے زمانے میں درود کو اس بات کا احساس ہو چلا تھا کہ چل چلا دکا دقت آرہا ہے بیا رہتی کوئی سنبھالالے رہے اور شمع معرفت کا اس طرح بھرنے کا جلد خاموش ہو جانے کی دلیل ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں:-

انوس کہ شد محبت احباب تباہ مایم و غم جوانی و نالہ د آہ  
پیری بر ہم نمود بزم عشرت اے شمع، سحر و میدوئے تو بیاہ  
یہ احساس درود دل اور شمع محفل کی تکمیل تک اس یقین کو پہنچ گیا تھا کہ جس طرح خواجہ ناصر عندلیب نے ۶۶ سال کی عمر میں وفات پائی تھی میرا سن وفات بھی یہی ہوگا اس لئے مجھی کہ شفقت و ششم کا ہند یہ ہم عدد اسم مبارک اللہ ہے اور یہی ہر مومن کا انجام ہونا چاہئے چنانچہ شمع محفل کا خاتمہ اس عبارت کے ساتھ کیا ہے۔

"اما خاموشی جن خاتمہ اختتام اس شمع محفل درجس شہر صفہ ۱۱۹۹ یک ہزار ایک صد و نو و نہ ہجری مقدس ظاہر توام با سکوت خاتمہ بالخر با غلام اس درود ہر مقدس ست شمع محفل کے نور ۳۲۹ میں درود نے لکھا تھا:-

"بھسے دعوہ فرمایا گیا ہے کہ سال ارتحال و حال امتعال تجھ کو پہلے سے بتلادیا جائے گا قاعدہ اہل کی آمد اچانک نہ ہوگی۔"

شمع محفل کے خاتمے تک انھیں اپنی موت کا یقین ہو چکا تھا اسی لئے انھوں نے اس رسالہ کے خاتمہ کو خاتمہ سکوت سے توام قرار دیا ہے، اس احساس کو کشف جانے یا اتفاق دونوں صورتوں میں درود کے حائے باطنی کی بصیرت کو ماننا ہی پڑتا ہے۔

تمام تذکرے اس بات پر صاف کرتے ہیں کہ درود نے اپنے وصال کا جو سال متعین کیا تھا اسی سال وہ ۶۶ برس کی عمر میں واصل بھی ہوئے۔

ان تصنیفات کے علاوہ درود کے اردو اور فارسی کلام کے دو ادین، ان کی یادگار ہیں، جن میں غزلیں، رباعیات اور محسن و غبرہ ہیں، درود کو شہر ست و دام ان کی اردو شاعری نے دلائی، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کا فارسی دیوان بھی اپنے ہم عصر فارسی گو شعراء ہند سے کسی طرح کمتر نہیں، دیوان فارسی سنہ ۱۲۰۹ء میں مطبع انصاری دہلی سے شائع ہوا تھا۔ مختلف کتب خانوں میں فارسی دیوان کے مخطوطات کثیر تعداد میں ملتے ہیں، میں نے کتب خانہ گرام پور میں درود کے دیوان کے بھی کئی مخطوطے دیکھے، فارسی رباعیات کے علاوہ مجموعے بھی ان مخطوطات میں شامل ہیں، اردو دیوان کے اب تک کئی ایڈیشن مختلف حضرات نے مرتب کر کے شائع کئے ہیں صدر یار جنگ حبیب الرحمن خاں شیردانی نے "دیوان درود اردو" کو کئی مطبوعہ



اور قلمی نسخوں کے تقابلی مطالعہ کے بعد مرتب کر کے ۱۹۲۲ء میں شائع کیا۔ اس سے پہلے مطبع مصطفائی دہلی نے ۱۸۸۸ء میں ایک ایڈیشن بہت اہتمام سے متعدد صحیح نسخوں سے موازنہ کرنے کے بعد چھاپا تھا، صدر یار جنگ کے مرتبہ دیوان اور مطبع مصطفائی کے ایڈیشنوں میں کلام کی مقدار اور متن کے لحاظ سے کوئی فرق نہیں۔

خواجہ ناصر کی نالائحدلیب اور درد کی متصوفانہ تصنیفات کی اشاعت فواب سید ذوالحسن بھوپالی کی کوشش اور اہتمام سے ہوئی۔ آج کل یہ کتابیں نایاب نہ سہی، لکیاب ضرور ہیں اور مطبوعہ نسخے بھی شاذ و نادر ہی دستیاب ہوتے ہیں۔

حصہ اول

تصوف



# پہلا باب

## درکار روحانی خاندانی ورثہ

سلسلہ نقشبندیہ:

مونیہ کے سلسلوں میں جو طریقہ شرع سے سب سے زیادہ قریب اقربان اولیٰ کے اسلامی اصولوں پر مبنی ہے وہ سلسلہ خواجگان ہے جسے خواجہ بہاء الدین نقشبند کی نسبت سے سلسلہ نقشبندیہ کے نام سے شہرت حاصل ہوئی۔ خواجہ میر درد اسی سلسلے سے نسبت رکھتے ہیں اور اس تعلق کی بنا پر انھیں فخر بھی ہے جس کا اظہار انھوں نے اپنی تصانیف میں جایا کیا ہے۔ داراشکوہ نے سفینۃ الادلایا میں اس سلسلے کے متعلق لکھا ہے۔

طریقۂ ایشان تمام مطابق شرع شریف  
بود و مذہب امام اعظم رضی اللہ عنہ  
داشتمند و اکثر مشایخ این سلسلہ  
حق پروردہ اند۔  
ان کا طریقہ پر ہی طرح شرع شریف  
کے مطابق تھا اور وہ امام اعظم رضی اللہ عنہ کا مذہب رکھتے تھے۔ اس سلسلے کے اکثر مشایخ حنفی ہوئے ہیں۔

شیخ تاج الدین سنبل خلیفہ خواجہ محمد باقی نے اپنے رسالے "مختصر اشغال نقشبندیہ" میں لکھا ہے۔

"حضرات نقشبندیہ کا عقیدہ وہی ہے جو عقیدہ اہل سنت والجماعت کا ہے اور طریقہ ان کا یہ ہے کہ ہمیشہ عبودیت میں رہیں جو بغیر ادائے عبادات

متصور نہیں اور وہ عبارت ہے اس سے کہ ہمیشہ حق تعالیٰ کے خیال میں رہیں غیر کا شعور بالکل جاتا رہے بلکہ اس بات کا بھی ذہول ہو جائے کہ مجھ کو وجود حق کے ساتھ حضوری حاصل ہے اور یہ سعادت عظمیٰ بغیر جذبہ الہی کے حاصل نہیں ہو سکتی اور طریق جذبہ میں کوئی بہت قوی سبب نہیں ہوئے اس شخص کی محبت کے جس کا سلوک جذبے کے طریق پر ہے۔" ۱

خواجہ میر درد نے بھی اس بات پر بہت زور دیا ہے کہ ان کا اور ان کے بزرگان سلسلہ کا سلوک شرع معطل فوی پر مبنی رہا ہے۔

اصحاب طریق علیہ نقشبندیہ کو امتیاز حاصل ہے کہ وہ عجیب قوت ایمان سے جادہ شرع شریف پر ثابت قدم ہیں اور طرفہ کشش سے دلدار کی طرف متوجہ ہیں، گویا تمام دکالی جذبہ الہیہ ان ہی کے حصے میں پہنچا اور ان سے آداب شرعیہ کا حقد ادا ہوتے ہیں اور ان کے صحابہ بوالہطن سے نسبت بے کیف ذات بخت کی بارش ہوتی ہے اور ان کا چمن امتیاز گلشن تجلیات اسمیہ و صفاتیہ کو سرسبز رکھتا ہے۔ یہ جامع مرتبہ تنزیہ و تشبیہ میں اور باوجود تفرق مراتب تشبیہات تنزیہ کی طرف ان قدر متوجہ ہیں کہ کلمہ "چند ادست" زبان پر نہیں لاتے، کبھی "اس (اللہ) کے علاوہ ان کی راہ میں گئی کو نہیں پایا" اس کے باوجود کہ حریف عینیت و اتحاد لب پر نہیں لاتے ان کے دل میں سوائے ذات واحد کے کسی اور کی جگہ نہیں۔ ان کے بوالہطن کی شمع سے حال توحید روشن ہے، قال توحید ان کی مخلص کا نقل ہے اور معنی توحید اسقاط اضافات کے ساتھ ان کے قلوب مصفا کے آئینے سے جلوہ گر ہے اور سررشتہ اقامت حدود اللہ ان نامیان سرور علیہ الصلوٰۃ والسلام کے ہاتھوں



میں ہے۔ غرض کہ ان بزرگوں کی نسبت اللہ کے ساتھ اصل لطیف  
اور ان بزرگیدگان کے ایمان و محبت کا رابطہ رسول کے ساتھ نہایت  
قوی ہے۔ ظاہر و باطن میں سالک مسلک نبوت ہیں اور حقیقت صورت  
میں شریعت کے مکمل تابع ہیں۔ گویا نور انسانی کی آفرینش سے ان ہی بزرگان  
بارکت کے وجود کا ظہور مقصود ہے۔ حتیٰ یہ ہے کہ ان بزرگیدگان کو قرب  
مع اللہ حاصل ہے وہ منکرة قرب نبوت سے مقیس ہے اور یہ صاحب  
کلمات نبوت ہیں اور اپنے شارع (علیہ الصلوٰۃ والسلام) کے قدم  
پر قدم چلتے ہیں۔ ان میں علی الخصوص اہل خانوادہ مجددیہ بارک اللہ عنہم  
زیادہ صحیح النسب ہیں اور حضرت مجدد الف ثانی قدس اللہ سرہ نے  
جو بقوت تمام عالم ظاہر و باطن ہیں اس دینی میں اکثر معظمت مقامات  
سلوک کا اضافہ کیا ہے۔

اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ خواجہ میر درد کے نزدیک طریقہ  
نقش بند یہی خالص اسلامی طریقہ ہے اور مسلک مجددی کو اس طریقے میں  
بھی خصوصیت ہے۔ معمولات مظہریہ میں لکھ ہے کہ شاہ دلی اللہ سلوک  
مجددی کے امام وقت مرزا منظر جان جاناں کے طریقے کو بوجہ مذہبِ سنیکے  
بہت پسند کرتے تھے۔ اپنے زمانے کے ایک اور بڑے محدث حاجی محمد فاضل  
الآبادی کہتے تھے کہ مرزا منظر صاحب سنت میں اعلیٰ درجہ کا رتبہ رکھتے تھے  
اور قدم ان کا اس باب میں مستقیم تھا۔ ان دونوں بیانیوں سے بھی یہ  
بات بخوبی ظاہر ہے کہ متشرع حضرات اس طریقے ہی کو حایب اور قریب شریع  
گناتے تھے۔ مجدد صاحب کا دعویٰ یہ تھا کہ ہمارا طریقہ قیامت تک رہے گا

بشرطیکہ اس میں کوئی بدعت کی بات شامل نہ ہو جائے۔

مولانا روم فرماتے ہیں یہ  
تو نقش نقش بنداں راچہ دانی تو شکل پیکر دجاں راچہ دانی  
منور از کفر و ایمان خبر نیست حقایق ہائے ایمان راچہ دانی  
جامی ان الفاظ میں کلمائے عقیدت نذر کرتے ہیں یہ

قدر گل بادہ پرستاں دامنہ نے خود مش و رنگ دتاں دامنہ  
از نقش توان سوئے بے نقش شدن اس نقش غیب نقش بنداں دامنہ  
اگرچہ اس طریقے میں وحدت الوجود کا نظریہ آگے چل کر رائج نہیں رہا  
لیکن مولانا روم اور مولانا جامی شیخ اکبر محمد الدین ابن عربی کے مشفق ہونے کے  
باوجود خود کو اس سلسلے کے ارادت مندوں اور حلقہ بگوشوں میں شامل کر کے  
فخر و مباہات کرتے ہیں۔ اس سلسلے کے بعض سربراہ مثلاً خواجہ عبید اللہ احرار  
اور خواجہ باقی باللہ نے توحید و جدی کی تعریف و تشریح میں کتابیں لکھی ہیں۔  
خواجہ میر درد کو ان دونوں بزرگوں سے خصوصی عقیدت ہے جس کا اظہار  
یوں ہوتا ہے۔

خواجہ عبید اللہ احرار، جنہیں نقش بند ثانی بھی کہتے ہیں، صاحب  
منزلہ عظیمہ میں دہشتی و ہدایت کے لائق و سزاوار تھے گویا جامد ارشاد  
ان کی قامت ہی کے لئے بنا تھا اس لئے کہ ایسی استعداد و شیخت مع کمال  
وقت ارشاد ایک جگہ کم جمع ہوتی ہے۔ لہذا ان کے رشد کا شہرہ ان کے  
زمانے میں بہت تھا۔ سلاطین و امرا ان سے رجوع کرتے تھے۔ انھیں  
اباب ظاہری و دخیل دینی بھی حاصل تھے۔



درود کے اس بیان کی تصدیق "ترک باری" سے بھی ہوتی جو ظہیر الدین بابر نے اپنے باپ عمر شیخ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس پر خواجہ اجوا رہبران تھے تیمور کو بھی اس سلسلے کے بزرگوں سے خصوصیت اور عقیدت تھی اور خاندان تیموری کے شہزادگان کی تاریخ میں اس سلسلے کے بزرگوں کا جایا ذکر ملتا ہے۔ خواجہ باقی باللہ پہلے بزرگ ہیں جنہوں نے ہندوستان میں اس سلسلے کا علم پھیلایا درود ان سے بھی اپنی نسبت خاص کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

"اس سلسلے کے متاخرین میں حضرت خواجہ عبدالباقی المعروف بہ باقی باللہ نقشبند مقدس دمعہ رکھتے تھے اور نقشبندیہ سلسلے کی صحیح نسبت رکھتے تھے اس سے قطع نظر کہ وہ ہمارے خداوندانِ نعمت دالِ حق سے ہیں، فقیر کو ان کی ذات سے بہت عقیدت ہے اور ان کے جو اضرار بے تکلفانہ و معاملت بے تضاد میں آئے ہیں میری طبیعت کو بہت پسند آئے، حق یہ ہے کہ وہ خانی فی اللہ اور باقی باللہ تھے اور اگر حضرت مجدد کو ایسا علم شد ملک سیر نہ ملتا تو سرشد کی زندگی میں پہلی وہ اس قدر مرتبہ عالیٰ تک نہ پہنچ پاتے۔"

حضرت مجدد الف ثانی کے وقت سے سلسلہ نقشبندیہ میں وحدت الوجود کی بجائے وحدت الشہود کو بر بنائے کشف اختیار کر لیا گیا، اس سلسلے کے متاخرین اسی مسلک پر قائم رہے۔

سلسلہ نقشبندیہ کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ یہ واحد سلسلہ ہے جو خلیفہ اہل حضرت ابوبکر صدیق سے نسبت رکھتا ہے، اس سلسلے میں بھی ایک شاخ ایسی ہے جو اپنی نسبت حضرت علی سے ہی شروع کرتی ہے پہلی نسبت صدیقیت کے سلسلے میں بھی چھٹا نام امام جعفر صادق کا آتا ہے جو ائمہ اہلبیت میں

چھٹے امام مانے جاتے ہیں اور حضرت علی کی اولاد میں علمی اور دینی لحاظ سے بہت بلند مرتبہ رکھتے جاتے ہیں۔ اس طرح یہ سلسلہ حضرت ابوبکر اور حضرت علی کی نسبتوں کا جامع ہے۔ خواجہ بہار الدین نقشبند اور حضرت مجدد صاحب نسبت صدیقیت پر زیادہ زور دیتے تھے مگر خواجہ میر درد اور ان کے والد خواجہ ناصر غنیمت کا رجحان امام حسن کے وسیلے سے راست رسول اللہ کی طرف ہے۔ ان دونوں نسبتوں سے تاریخ نقشبندیہ کا شجرہ درج کیا جاتا ہے۔

حضرت ابوبکر صدیق (رحلت ۳۱ھ) حضرت عمر فاروق (رحلت ۳۳ھ)  
حضرت عثمان غنی (رحلت ۳۶ھ)۔ حضرت سلمان فارسی (رحلت ۳۳ھ)  
حضرت قاسم بن حضرت محمد بن ابوبکر (رحلت ۱۰۶ یا ۱۰۷ھ) حضرت امام جعفر صادق (رحلت ۱۴۸ھ)۔ ان کی روح سے حضرت ابوزید بسطامی (رحلت ۲۶۱ھ)  
کو نسبت حاصل ہے۔ حضرت خواجہ ابوالحسن خرقانی (رحلت ۲۵ھ)  
حضرت خواجہ بوعلی فارمدی (رحلت ۴۷۷ھ)۔ حضرت خواجہ ابویقوب یوسف ہمدانی (رحلت ۵۲۵ھ)۔ حضرت خواجہ عبدالغنی  
مجددانی (رحلت ۵۷۵ھ)۔ حضرت خواجہ عارف دیوگری (رحلت ۹۱۶ھ)  
حضرت خواجہ محمود انجیر نقشبوی (رحلت ۷۱۵ھ)۔ حضرت خواجہ عزیزاں علی رامینی (رحلت ۷۲۱ھ)۔ حضرت خواجہ محمد بابا ساسی (رحلت ۷۵۵ھ)  
حضرت سید امیر کلال (رحلت ۷۷۲ھ)۔ حضرت خواجہ بہار الدین نقشبند  
(رحلت ۷۹۱ھ)۔ حضرت خواجہ علاء الدین عطار (رحلت ۸۰۲ھ)۔  
حضرت یعقوب چرخ (رحلت ۸۵۱ھ)۔ حضرت خواجہ عبید اللہ حرار  
(رحلت ۸۹۵ھ)۔ حضرت مولانا محمد زاہد (رحلت ۹۳۶ھ)۔ حضرت  
مولانا درویش محمد (رحلت ۹۷۰ھ)۔ حضرت مولانا خواجگی الکنکی (رحلت ۱۰۵۵ھ)



حضرت خواجہ باقی باللہ (رحلت ۱۰۱۲ھ) حضرت مجدد الف ثانی سے  
اس سلسلے کا انتساب خواجہ بہاء الدین نقشبند سے ہے حضرت مجدد  
بعد یہ سلسلہ مجددیہ کہلاتا ہے اور درود کو اسی سلسلے سے نسبت ہے مشائخ  
نقشبند کے اس سلسلے کو ادیبیہ سلسلہ بھی کہا جاتا ہے۔ اس سلسلے کے ایک  
بزرگ خواجہ ابوعلی فارمدی کی دوسری نسبت شیخ ابوالقاسم گرگانی کے واسطے  
سے شیخ ابوعثمان مغربی، شیخ ابوعلی کاتب، شیخ ابوعلی رودباری اور پھر حضرت  
جنید تک پہنچتی ہے، جن کو اپنے ماموں حضرت سری سقطی سے نسبت تھی اور ان  
کو حضرت معروف کرخی سے۔ اور حضرت معروف کرخی کی دو نسبتیں ہیں ایک  
تو امام موسیٰ رضا، امام موسیٰ کاظم اور امام جعفر صادق سے ہوتی ہوئی حضرت  
علی اور پیغمبر صلعم تک۔ اور دوسری داؤد طائی سے حبیب عجی، حسن بصری  
اور حضرت علی تک سے خواجہ ابوعلی فارمدی کی دوسری نسبت حضرت ابوالحسن  
خرقانی سے ہے جس کی تفصیل اوپر دی گئی ہے۔

مشائخ نقشبند کا دوسرا شجرہ ردحالی ائمہ اہل بیت کے وسیلے سے  
رسول اسلام تک پہنچتا ہے یہ سلسلہ اپنی تقدیس و فضیلت کے لحاظ سے  
سلسلۃ الذہب بھی کہلاتا ہے۔ اس کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

حضرت علی مرتضیٰ (رحلت ۵۲۰ھ)۔ حضرت امام حسن (رحلت ۱۵۲۹ھ)  
حضرت امام حسین (رحلت ۶۱ھ)۔ حضرت امام زین العابدین (رحلت ۹۵ یا ۹۳ھ)  
حضرت امام محمد باقر (رحلت ۱۱۱۳ھ)۔ حضرت امام جعفر صادق (رحلت ۱۴۸ھ)

۱۔ اس سلسلے کی تصدیق ان کتابوں سے ہو سکتی ہے۔

مخزن حقیقت، ص ۲۵-۲۶، ندیم ناظرین ترجمہ محبوب عارفین ص ۱۹۶-۱۹۷

سبح اسرار، ص ۱۳ تا ۲۵

۲۔ مخزن حقیقت ص ۲۶

حضرت امام موسیٰ کاظم (رحلت ۱۸۳ھ) حضرت امام موسیٰ رضا (رحلت ۲۳۲ھ)  
حضرت معروف کرخی (رحلت ۲۰۰ھ)۔ حضرت سری سقطی (رحلت ۲۵۳ھ)  
حضرت جنید بغدادی (رحلت ۲۹۷ھ)۔ حضرت ابوعلی رودباری (رحلت ۳۱۱ھ)  
حضرت ابوعلی کاتب (رحلت ۳۲۶ھ)۔ حضرت ابوعثمان مغربی (رحلت ۳۷۷ھ)  
حضرت خواجہ ابوالقاسم گرگانی (رحلت ۴۵۰ھ)۔ حضرت خواجہ ابوعلی فارمدی  
(رحلت ۴۷۷ھ) ۱۔

خواجہ ابوعلی فارمدی امام ابوالقاسم تشری سے بھی بیعت تھے جن کی نسبت  
سے یہ سلسلہ حضرت خواجہ ابوعلی دقان (رحلت ۵۰۵ھ)۔ حضرت خواجہ  
ابوالقاسم نصیر آبادی (رحلت ۵۴۲ھ یا ۵۴۷ھ) اور حضرت ابوبکر بلی (رحلت ۵۳۳ھ  
یا ۵۳۴ھ) کے واسطے سے بھی رسول اللہ صلعم تک منہتی  
ہوتا ہے۔ ۲۔

خواجہ میر درد کا ردحالی واسطہ انہی بزرگوں سے ہے، جن میں سے  
ہر ایک تصوف کا امام سمجھا جاتا ہے۔ سلسلہ نقشبندیہ نے تزکیہ نفس و تصفیہ اخلاق  
کے لیے جو اصول متعین کئے اور جو طریقے تعلیم کئے ہیں ان کا فیض درود کو اپنے والد  
کی نسبت سے ہی پہنچا، کیونکہ وہی ان کے ردحالی مرشد و شیخ بھی تھے۔  
خواجہ میر درد کا خاندان ۱۵۰

خواجہ میر درد کا سلسلہ نسب رسول اللہ سے لیا ہے جس پر انھوں نے  
جایزہ فرمایا ہے۔ اسلام میں ذاتی تقویٰ اور کردار پر بزرگی کی دلیل ہے اجداد  
کی فضیلت لازمی طور پر اخلاف کی میراث نہیں۔ اسلام حسب نسب کی

۱۔ سلسلۃ الذہب کی تفصیلات و تصدیق کے لئے دیکھئے

ندیم ناظرین ص ۱۹۸۔ سبح اسرار ص ۹۷-۹۸

۲۔ سبح اسرار ص ۹۸-۹۹۔ ندیم ناظرین ص ۱۹۸-۱۹۹



بڑائی کا قائل نہیں۔ اس کے باوجود نسب نامے کی رسول سے نسبت ایسی خصوصیت ہے جس کو مسلمانوں نے ہر دور میں احترام کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ مگر یہ شرف اسی وقت قابل قبول ہو سکتا ہے جب نسلی رشتے کے ساتھ اتباع رسول بھی شریک ہو۔ درود کو اسی پر منحصر ہے کہ وہ ایسے روحانی اور خاندانی سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں جو اکابر امت پر مشتمل ہے اور جس کے ازاں شرافت، ایادت، امارت، غیرت، شجاعت، ہمت، اجرات اور خدمتِ خلق کے میدانوں میں نمایاں کارنامے انجام دے چکے ہیں۔ وہ خود تائی کے الزام سے اپنا دامن بچاتے ہوئے اپنی ان نسبتوں کا ذکر کرتے ہیں کہ ان کے آباؤ اجداد پدری اور مادری دونوں رشتوں سے اوصاف ظاہری و باطنی سے متصف رہے ہیں اور ان کا شمار سادات صحیح النسب اور ذوات رفیع الحب میں ہوتا رہا ہے اور ہوتا ہے۔

درود اپنے القاب میر و خواجہ کی توضیح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ دونوں القاب ہم معنی ہیں اور اکابر سادات خواجگان کے لقب سے ہی لقب ہے۔ درود کے اس دعوے کی تصدیق تمام ہی مذکورہ نویسوں نے کی ہے ان کے معاصرین نے بھی ان کی خاندانی بزرگی و عظمت کا ذکر بہت ہی احترام کے ساتھ کیا ہے۔ آزاد نے "آب حیات" میں درود کا تذکرہ کرتے ہوئے ان کے سلسلہ مادری کو خواجہ بہاء الدین نقشبند سے منسوب کیا ہے۔ درود سرے تذکرہ نگاروں نے بھی عام طور پر درود کے سلسلہ پدری کو شیخ عبد القادر جیلانی سے اور سلسلہ مادری کو خواجہ نقشبند سے ملایا ہے۔ مگر خود درود اور ان کے والد کے بیانات سے اس کی تردید ہوتی ہے۔ خواجہ ناصر عندلیب نے رسالہ "ہوشِ آخر" میں ایک بزرگ کی زبان سے اپنے نسب کے لئے یہ الفاظ درج کئے ہیں کہ "تم اپنے والد کی طرف سے خواجہ بہاء الدین

نقشبند، اور والدہ کی طرف سے سید عبد القادر جیلانی کی اولاد سے ہوئے۔ درود نے بھی اس کی تصدیق میں لکھا ہے کہ وہ اپنے والد کی طرف سے گیارہ واسطوں خواجہ نقشبند کی اولاد سے ہیں اور خواجہ نقشبند تیرہ واسطوں سے امام حسن عسکری کی اولاد سے ہیں، اس طرح خواجہ میر درد پچیس واسطوں سے امام حسن عسکری کی اولاد سے ہوئے۔

مادری نسب کا ذکر کرتے ہوئے درود نے لقب میر کی یہ توضیح کی ہے کہ میر بھی سادات کے القاب میں سے ہے اور فرزندان سید عبد القادر جیلانی اسی نام سے پکارے جاتے رہے ہیں، وہ کہتے ہیں کہ "جدہ تقربین والدہ حضرت قبلہ گامی" انہی سادات کے خاندان سے ہیں۔ خود درود کی والدہ بھی ایک قادری بزرگ میر سید محمد حسینی قادری کی بیٹی تھیں، درود کا نام خواجہ میر انہی بزرگ نے تجویز کیا تھا۔ اس طرح سے میر درود کا لقب ہی نہیں بلکہ ان کے نام کا جو بھی ہے۔ اسی ضمن میں درود نے اپنے نانا کے مرتبہ فقر اور بزرگی کا بھی ذکر کیا ہے۔

۱۔ درود نے کثر الانساب اور ریاض الانساب کے حوالے سے خواجہ بہاء الدین نقشبند کا شجرہ خواجہ عبید اللہ بخاری، سید جلال الدین بخاری، سید بہاؤ الدین بخاری، سید کمال الدین بخاری، سید حسین طغلبہ محبوب، سید حسین اکبر، سید عبد اللہ، سید محمد الدین، سید محمود رودنی، سید حسین مقتول، سید حسین محمد تقی، سید عبد اللہ، سید جامع اور سید علی اکبر کے آگے مزید چند واسطوں سے حضرت امام حسن عسکری تک نقل کیا ہے۔



مگر اس شجرے سے خواجہ میر درد کا یہ بیان کہ خواجہ نقشبند ۱۲۱۱ھ میں  
سے امام حسن عسکری کی اولاد سے تھے، مطابق نہیں۔ اس لئے یہ شجرہ  
مستند و معتبر نہیں سمجھا جاسکتا۔

خواجہ ناصر زید فرات، جو درد کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں اور  
جن کا حال ہی میں انتقال ہوا ہے "سے خانہ درد" میں خواجہ نقشبند تک  
درد کا نسب نامہ اس طرح درج کرتے ہیں۔

خواجہ میر درد بن خواجہ محمد ناصر عندلیب بن نواب روشن الدولہ ظفر اللہ  
خاں بن نواب سید خواجہ فتح اللہ خاں بن خواجہ محمد طاہر بخاری بن خواجہ  
عوض بخاری بن خواجہ سلطان احمد بن خواجہ میرک بن سلطان احمد ثانی  
بن خواجہ قاسم بن خواجہ شعبان بن خواجہ عبداللہ بن خواجہ زین العابدین  
بن خواجہ سید بہار الدین نقشبند۔

ادنیٰ نے اپنے مضمون (مطبوعہ اورینٹل کالج میگزین فردی می  
۱۲۸۵ء) میں اس شجرے کی تیسری سببی کڑی یعنی نواب روشن الدولہ ظفر اللہ  
خاں کے متعلق اختلاف کرتے ہوئے مختلف شواہد سے یہ ثابت کرنے  
کی کوشش کی ہے کہ خواجہ ناصر عندلیب کے والد خواجہ ظفر اللہ  
خاں اور محمد شاہی عہد کے مشہور نواب روشن الدولہ ظفر اللہ خاں  
دونوں شخصیتیں ہیں اور خواجہ ناصر زید فرات کو التباس ہوا ہے، مگر  
۱۔ و۔ نیچے بھی اپنے اس بیان کو پوری طرح پایہ ثبوت کو نہیں پہنچا سکے اور  
طویل مباحث کے بعد تان اس پر لڑتی ہے کہ۔

نواب روشن الدولہ کی شادی سید ناصر زید فرات کے بیان کے مطابق  
سید لطف اللہ بن سید شیر محمد قادری بنیرہ حضرت سید تاج الدین ابوبکر

لوگ سے ہوئی تھی جو حضرت غوث اعظم کی اولاد میں سے تھے۔ اس حقیقہ  
کے بطن سے سنہ ۱۱۰۵ء میں خواجہ میر درد کے والد خواجہ محمد نام عندلیب  
پیدا ہوئے۔

اس متنازعہ فیہ مسئلے سے قطع نظر خواجہ ناصر عندلیب کی تحقیق ہے کہ  
خواجہ نقشبند کی اولاد میں سے ایک بزرگ خواجہ محمد طاہر نقشبند،  
اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں اپنے چند بھائیوں، بیٹوں اور برادر زادوں  
کے ہمراہ داروہ دہلی ہوئے۔ یہی خواجہ میر درد کے مورث اعلیٰ تھے رسالہ ہوش افزا  
سے بھی اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے۔

خواجہ طاہر نقشبند عالمگیر سے ملے گئے تو ان کا شایان شان احترام ہوا  
مگر انھوں نے کوئی منصب قبول نہ کیا اور اپنے بیٹوں خواجہ محمد صالح، خواجہ  
محمد یعقوب اور خواجہ فتح اللہ خاں کے علاوہ اپنے بھائیوں اور برادر زادوں  
کو بادشاہ کی خدمت میں پھوڑ کر وہ خود حج کے لئے چلے گئے۔ ساقی خاں  
مضف آثار عالمگیری کا بیان ہے کہ اس کے بعد انھوں نے اپنے وطن کو  
مراجعت کی۔

منزل شہنشاہوں کے آباداجداد ماوراء النہر سے قریبی تعلق رکھنے  
کی وجہ سے ایک معنی میں خواجگان نقشبند کے ہم وطن تھے اور ساتھ ہی  
ان سے نسبت ارادت بھی رکھتے تھے امیر تیمور کو خواجہ بہار الدین نقشبند  
سے بہت عقیدت تھی۔ شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر محمد صاحب کے صاحبزاد

۱۔ اورینٹل کالج میگزین فردی می ۱۲۸۵ء ص ۱۵۹

۲۔ ہوش افزا ص ۹۲ شہ ہوش افزا ص ۹۲

۳۔ اورینٹل کالج میگزین، فردی می ۱۲۸۵ء ص ۱۳۱

۴۔ مکتوبات امام ربانی دفتر سوم حصہ ہفتم مکتوب ۹۰



خواجہ محمد معصوم سے بیعت تھا اور خواجہ محمد معصوم نے بادشاہ کا ذکر بھی کیا ہے۔  
 اسی بنا پر بادشاہ نے خواجہ محمد طاہر اور ان کے اعزہ کی قدر دانی کی عالمگیر  
 نے خواجہ محمد طاہر کے بڑے بیٹے خواجہ محمد صالح کو منصب دے کر ان کی شادی  
 اپنے بھائی مراد بخش کی لڑکی آسائش بانو سے کر دی۔ ان بزرگوں کے دوسرے  
 بیٹے خواجہ محمد یعقوب کو بھی منصب عہد ملا اور ان کا عقد مراد بخش کی دوسری  
 لڑکی سے ہوا۔ خواجہ محمد طاہر کے تیسرے بیٹے خواجہ فتح اللہ خاں کو بھی منصب عہد  
 ملا اور ان سے بھی کہا گیا کہ خانوادہ شاہی کی کسی لڑکی سے رشتہ نہ کرے قبول  
 کر لیں، مگر انھوں نے اسے قبول نہ کیا۔ اس انکار کا سبب میر اثر نے یہ بیان کیا ہے۔  
 اود ذات خود نہ کراں را قبول تاز گرد و مختلط آل رسول سے  
 اس کے بعد انھوں نے بادشاہ کے مرید بخش نواب سر بلند خاں کی حقیقی  
 بہن سے شادی کی جو صحیح النسب حسینی سید اور خواجہ بہاء الدین نقشبندی کی اولاد  
 میں سے تھے۔ اس مناکحت سے خواجہ فتح اللہ خاں کے گھر نواب ظفر اللہ خاں پیدا ہوئے۔  
 حضرت نواب ظفر اللہ خاں صاحب فوج و حشم والاشان  
 صاحب نسبت دلی کاٹے عالم و اہل عزیمت کاٹے  
 قبلہ گاہ حضرت ایشان ما اوست یعنی جید عالی شان ما  
 یک ہزار دیک صد و ثمان عشر در محرم کرد از دینا سفر  
 والدش نواب فتح اللہ خاں آل کد ایشان را شہید آمد نشان  
 دفتر شاہان ایں سہند و سال چند تادرقبضہ اخوان شان  
 (مثنوی بیان واقعہ)

۱۔ مکتوبات خواجہ محمد معصوم دفتر سوم مکتوب ۳۴۲ ۲۔ ہوش افزا ص ۹۶  
 ۳۔ مثنوی بیان واقعہ اثر دجوالہ اور نیش کار میگزین زوری اہل سہند ص ۱۰۴  
 ۴۔ میخانہ درد ص ۱۱ ہوش افزا ص ۹۶

ان بزرگوں کے صاحب نسبت ولی و عالم با عمل ہونے کے ساتھ ہی ان  
 کے ان اشعار سے ان کا صاحب فوج و حشم ہونا بھی ثابت ہے۔ یہ بزرگ نواب  
 روشن الدولہ ظفر خاں سے الگ دوسری شخصیت تھے جن کے متعلق ہمیں اور کوئی علم  
 نہیں البتہ اتنا تو معلوم ہی ہوتا ہے کہ درد کے دادا نواب ظفر اللہ خاں صاحب  
 نوبت و نشان تھے اور جلیل القدر شاہی مرتبہ پر فائز رہے خواجہ ناصر عندلیب  
 انہی بزرگ کے فرزند تھے۔  
 خواجہ ناصر عندلیب

خواجہ ناصر عندلیب ۱۱۰۵ھ میں پیدا ہوئے، درد نے اپنے والد کا  
 مادہ تاریخ ولادت اسی کے مطابق نکالا ہے۔  
 "مادہ تاریخ ولادت آل حضرت دارش علم الامین و علی یا منسہ  
 چنانچہ گفتمہ

در وجود آمد چو آن ذات ولی  
 شد کمالات امامت زو جلی  
 سال تاربخش مرا اہام شد  
 دارش علم الامین د علی  
 ۱۱۰۵ ہجری

خواجہ ناصر عندلیب کی حضرت علی مرتضیٰ سے اس نسبت خاص کے سلسلے  
 میں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ نقشبندی سلسلے میں عام طور پر نسبت صدیقیت پر  
 زیادہ زور دیا جاتا ہے، خواجہ ناصر اور درد نے ناجائز نسبت علوی پر بہت اصرار  
 کیا ہے جس کی تصدیق درد کی اس عبارت سے بھی ہو سکتی ہے۔  
 "علم مرتضوی برتر است از ہمہ علم ہا" ۱۔



علم مرتضوی کی اسی جامعیت اور بزرگی کے ضمن میں درود نے حضرت علی کے نام کے ساتھ کاشف علم اذلی، واقعہ سرخنی و حلی کے انقاب لکھے ہوئے ان کا وہ قول بھی نقل کیا ہے جس سے جامعیت معنی بسم اللہ پر روشنی پڑتی ہے۔  
تمام اسرار کلام الہی در قرآن مجید است و تمام اسرار قرآن در سورہ فاتحہ و تمام اسرار سورہ فاتحہ در بسم اللہ است و تمام اسرار بسم اللہ در بسم اللہ است و تمام اسرار بادر نقطہ است و منہم آل نقہ تحت باب ۱۰

علم مرتضوی کی بزرگی کا اقرار کرنے کے بعد ان دونوں حضرات کو حضرت صدیقی سے بھی نسبت قوی تھی وہ مانتے ہیں کہ ایمان صدیقی ارجح است از ہر امت ۱۰ ساتھ ہی وہ مراتب شیعین کو ترمیم خلافت کے لحاظ سے تسلیم کرتے ہیں اور حضرت ابو بکر کے متعلق یہ عقیدہ رکھتے ہیں کہ خیر البشر کے بعد وہی خیر الناس ہیں۔ ۱۰ اس عقیدے سے ان دونوں بزرگوں کا صحیح العقیدہ حنفی ہونا ثابت ہے۔

عام طور پر صوفیائے کرام حضرت علیؑ ہی کو دارث علم و روحانی سمجھتے ہوئے انہی کو سرسلسلہ مانتے ہیں، اس سلسلے میں خواجہ ناصر اور درود دونوں صحیفہ صوفیا ہی کے ہم زبان ہیں۔

«العلی المرتضیٰ اذی ہو صاحب الفقر المحمدی و خاتم الخلفاء و سلطان سریر الایمان»  
باب مدنیۃ العلم و روح الغاظر و اب النہین کان منہر العجائب و منہر الغرائب  
و تم العروج الی اللہ و القطع عن الخلق بکلا و توصل بہ بجانہ و وصلنا ما مودہ  
نسبت اہلبیت بالرسول علیہ السلام و لمحہ لمحہ دوم دوم من کان ہر مولاد

۱۰ علم الکتاب، ص ۵، ۱۰ علم الکتاب، ص ۲۰۹۔

۱۰ علم الکتاب، ص ۲۵۶۔

فعلی مولاد و ہوا رخ الرسول فی الدنیا و الآخرة۔ فتح اللہ علی قلبہ  
باب العلم اللہی فکان کان قرآنا ناطقا رضی اللہ تعالیٰ عنہ ۱۰

اس طرح یہ معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ ناصر اور درود نسبت صدیقیت نسبت مرتضوی دونوں پر زور دیتے ہوئے بھی نسبت علوی کی طرف زیادہ میلان رکھتے تھے۔ یہ صوفیانہ وسیع النظری ہی کا نتیجہ ہے کہ وہ مدح صحابہ یا محبت اہل بیت میں غلو کرتے ہیں نہ حد اعتدال سے تجاوز دیتے ہیں۔ بلکہ دونوں سمتوں میں افراط و تفریط سے کام لینے والوں کو راہ صواب سے ہٹا ہوا مانتے ہیں۔

خواجہ ناصر عند لیب کے افکار و تعلیمات کا بنیادی میلان یہی ہے کہ وہ فرقوں کے اختلافات اور سلاسل صوفیائے نزاعات سے دامن بچانے ہوئے وہ راستہ اختیار کرتے ہیں جس پر عامۃ المسلمین کا ایمان ہے انھوں نے اسلام کے ۴ فرقوں کے اختلافات کو غیر اسلامی تنازعات قرار دیا اور طاقی محمدی کو احسن تربی طریقہ مان کر مسلک تصوف و شریعت میں اسی کو اختیار کیا۔ خواجہ ناصر عند لیب نے ہندوستان کی مغل سلطنت کے ساتھ بکھرتے ہوئے شیرازہ ملت اسلامی کو لو آئے محمدی کے نیچے جمع ہونے کی دعوت دی اور اعلان کیا کہ وحدت وجود و شہود نزاعات لفظی ہیں اور تمام نظریات کا ماحصل صرف توحید محمدی ہے اس لئے اسی کی طرف رجوع کرنا چاہئے کہ درود نے اپنے پدر بزرگوار کے لئے سیکڑوں اسرار تحریر کئے ہیں جو ان کی بزرگی، سیادت، برکات و فیوض، معرفت و قربت حق اور امامت دین محمدی پر شاہد ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ لکھا ہے کہ

۱۰ علم الکتاب، ص ۲۵۷۔

۱۰ علم الکتاب، ص ۲۵۹۔

۱۰ علم الکتاب، ص ۲۷۰ تذکرۃ السلوک ص ۱۲۱۔



”دہ شیعہ ہدایت جو ابتدائے آفرینش سے انبیاء کے سینوں میں روشن رہی خاتم النبیین تک پہنچ کر آفتاب معرفت بن کر چلی۔ اس کے بعد یہ منصب ہدایت و امامت سادات بنی خاتم کو سونپا گیا جو علی مرتضیٰ سے امام حسن عسکری تک مینارہ نور بن کر امت کو فیض پہنچاتا رہا۔ اس کے بعد یہ نور ایک ہزار ایک سو سال سے کچھ اوپر پردہ جفا میں رہ کر خواجہ ناصر عذیب کے کشف میں چکا۔“

درد خواجہ ناصر کو اپنا شیخ اور مرشد ہی نہیں مانتے بلکہ اس کے علاوہ انھیں امام زمانہ بھی سمجھتے ہیں درد نے ان کے لئے جو آفتاب و اسما و تحریر کے ہیں ان کے مطالعے سے بھی اس کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے،

”سید بحق، معتقدائے حق، آفتاب عالمات، فلک سیادت، نیر اعظم سپہر ولایت، دارث منصب کمالات نبوت، خلیفہ مرتبہ الوہیت، صاحب بجاہ قرب امامت، منظر انوار محمدیت، صاحب شریعت و آل حقیقت، واقف طریقت، کاشف معرفت خداوند حکمت الہیہ عالمی دلت مصطفویہ، دستگا و سلاسل دودمان نقش بندہ قادریہ۔ قدر افزائے طریقہ محمدیہ ناصر دین نبوی۔“

امام العارفین، زبدۃ الاولیاء، ناصر الملک والذین، دارث علم مرتضوی صاحب کتاب، منظر رحم الہی، جز لایسک، متصل واحد، جزو اعظم وغیرہ ان میں سے بعض کی وجہ تسمیہ بھی درد کی زبان سے سنئے۔

لفظ امام العارفین، ظہور انوار و برکات امامت کی وجہ سے۔ زبدۃ الاولیاء قرب نسبت مح الشد کے باعث۔ ناصر دین محمدی اس سبب سے کہ ان سے طریقہ محمدیہ کے حقائق و دعائیں ظاہر ہوئے۔ دارث علم مرتضوی سیادت و زندگی علی کی نسبت سے۔

۱۔ علم الکتاب ص ۱۱۵، ۲۔ علم الکتاب ص ۱۳۷

خواجہ ناصر کا تخلص عذیب تھا جس کے متعلق سراج الدین علی خاں آرزو نے لکھا ہے کہ اس کی وجہ تسمیہ خواجہ ناصر کی شاہ گلشن سے نسبت ارادت تھی اس بیان کی تصدیق نالہ درد و آہ سرور سے بھی ہوتی ہے۔

اے حضرت عذیب دالادگاہ تو عاشق گلشنے دمن عاشق تو آہ سرور میں لکھا ہے کہ خواجہ ناصر نے اپنی کتاب کو نالہ عذیب کا نام دیا، ان کا تخلص عذیب تھا اور ان کے پیرو صحت شاہ سعد اللہ گلشن تخلص کرتے تھے اور شاہ گلشن کے مرشد حضرت عبدالاحد کا تخلص گل تھا۔ اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان تمام بزرگوں کے تخلص میں روحانی و معنوی تعلق پایا جاتا ہے خواجہ ناصر کو سلسلہ قادریہ سے بھی نسبت تھی۔ اس نسبت کا ایک سبب تو یہ ہو سکتا ہے کہ ان کا ناہیالی سلسلہ سید عبدالقادر جیلانی سے ملتا ہے و دوسرے یہ کہ ان کے بزرگ ہمیشہ سالک کو اشغال و اذکار طریقہ قادریہ کی تلقین بھی کرتے تھے۔ اور اسی پر خواجہ ناصر نے بھی عمل کیا۔ درد نے ایک جگہ ”نالہ درد“ میں لکھا ہے کہ طریقہ نقش بندہ محمدیہ و قادریہ کی حیثیت ملت ابراہیمیہ کی سی ہے اور اس سلسلے کے اکابر کی پیروی میں محمدیان خالص بھی سلسلہ نقش بندہ و قادریہ دونوں سے نسبت رکھتے ہیں اور امام ابو حنیفہ کو مختہد اعظم جانتے ہیں اور انہی کے اجتہاد کے مطابق عمل کرتے ہیں۔

سلسلہ قادریہ سے بھی تعلق رکھنے کے باوجود خواجہ ناصر نے نقش بندہ سلسلے ہی کے دو بزرگوں کو اپنی رہنمائی کے لئے منتخب کیا پہلے شاہ سعد اللہ گلشن سے بیعت ہوئے، پھر خواجہ محمد زبیر سے فیض صحبت حاصل کیا۔

۱۔ نالہ درد ص ۳۰، ۲۔ آہ سرور ص ۹۸

۳۔ علم الکتاب ص ۹۹، ۴۔ نالہ درد ص ۵

۵۔ آہ سرور ص ۹۸-۱۱۷



محمد حسین آزاد نے بھی آپ حیات میں خواجہ محمد ناصر کی شاہ گلشن سے نسبت ارادت کا ذکر کیا ہے۔

شاہ گلشن نقش بندی طریقے کے بہت اہم بزرگ سمجھے جاتے ہیں آپ حضرت شیخ عہد الاحد سرہندی کے خلیفہ اور حضرت مجدد الف ثانی شیخ احمد سرہندی کے نواسے تھے۔ شاہ گلشن کو شاعری اور موسیقی میں بھی درک حاصل تھا۔ میر حسن اور آزاد دونوں نے یہ بات لکھی ہے کہ ولی کو انہی سے نسبت ارادت تھی۔ آزاد کا تو بیان ہے کہ ولی نے ان سے شعر میں بھی اصلاح لی، اور ان ہی کے کہنے پر اپنے دیوان کو فارسی شعر کی نیچ پر ترتیب دیا۔ شاہ گلشن خود بھی فارسی میں شعر کہتے تھے، دو شعر آپ سے منسوب ہیں۔

گشم شہید تیغ تغافل کشیدنت جانم ز دوست برومرا لانا دیدنت  
بدقت می توان فجید معنی ہائے نازاؤ کہ شرح حکمت العین است مرگان درازاؤ  
شاہ گلشن سے فیض اٹھانے والوں میں مرزا مظہر جان جاناں کا نام بھی لیا جاتا ہے۔ شاہ گلشن خواجہ میر درد کو بھی ان سے بے انتہا عقیدت تھی، اس عقیدت کا سبب محض خواجہ ناصر کی ان سے نسبت ارادت نہ تھی بلکہ خود درد پر بھی ان کی مہربانیاں تھیں۔

باغبان ہر جا کہ باشم خیر خواہ گلشنم  
مین ندائے عند ایسب و ناک راؤ گلشنم  
چوں مرقع صد بہار از فقر من گل می کند  
دور فقری بہر مند از فیض شاہ گلشنم  
دوسرے شعر کی توضیح کرتے ہوئے درد نے شاہ گلشن کی عظمت و روحانیت

۱۔ آپ حیات، ص ۲۲۵۔ ۲۔ مخزن حقیقت، ص ۲۲۳۔ ۳۔ خزینۃ الاصفیاء، ص ۶۷

۴۔ مخزن حقیقت، ص ۲۲۳

کا پُر زور الفاظ میں ذکر کیا ہے۔ ساتھ ہی ان کے حاجی ہونے اور علم موسیقی میں کمال رکھنے کا بھی تذکرہ کیا ہے۔ علم موسیقی میں شاہ صاحب کی مہارت کا اندازہ اس سے بھی کیا جاسکتا ہے کہ بعض تذکرہ نویسوں مثلاً نواب صدیق حسن خان صاحب تذکرہ رود روشن اور مولف شیر سخن نے انھیں "خضر ثانی" کے لقب سے یاد کیا ہے۔ شاید یہ شاہ گلشن سے ارادت ہی کا سبب تھا کہ خواجہ ناصر اور درد دونوں کو سلسلہ نقش بندی کے عام اصول کے برخلاف موسیقی سے الہام نہ شغف تھا۔ خواجہ ناصر کے مکان پر پابندی سے محفل سماع بھی ہوتی تھی، جس کا ذکر آپ حیات میں ملتا ہے، اور آزاد کے بیان کے مطابق ہی شاہ عبد العزیز نے اس محفل میں دہلی کی کچھنیوں کی موجودگی پر اعتراض بھی کیا تھا۔ خواجہ میر درد کو بھی موسیقی میں اچھی مہارت تھی، بڑے بڑے باکمال گوئیے اپنی چیزیں بہ نظر اصلاح لاکر سنا یا کرتے تھے۔ ہر مہینے کی دوسری اور چوتھیں کو شہر کے بڑے بڑے کلاؤنٹ، ڈوم، گوپے اور صاحب کمال اور اہل ذوق جمع ہوتے تھے، اور معرفت کی چیزیں گاتے تھے بلکہ

خواجہ میر درد سماع سے بہت دلچسپی رکھتے تھے اور یہ جانتے تھے کہ وہ طریقہ نقش بندی کے اکابر سے انحراف کر رہے ہیں۔ لیکن شاہ گلشن کی موسیقی میں مہارت اس بات پر دلیل ہے کہ متاخرین خواجگان نقش بند اگرچہ سماع پر کار بند نہ تھے مگر اس سے انکار بھی نہ کرتے تھے۔

ابتداءً احوال میں خواجہ ناصر کو انہی شاہ گلشن کی صحبت حاصل ہوئی، اور شاید شاہ صاحب کے ایما پر ہی انھوں نے خواجہ محمد زبیر نقش بندی سے بیعت کی۔ مرزا مظہر جان جاناں بھی جو ابتدا میں شاہ گلشن کے حلقہ ارادت میں شامل تھے شاہ صاحب کے حکم سے ہی خواجہ محمد زبیر کی صحبت میں



حاضر ہونے لگے تھے کیونکہ شاہ گلشن نے اپنے سب مریدوں اور طالبوں کو خواجہ محمد زبیر ہی کی خدمت میں بھیج دیا تھا۔ ان شواہد کی بنا پر یہ سمجھنا غلط نہ ہوگا کہ دوسرے طالبوں کے ساتھ خواجہ ناصر بھی خواجہ محمد زبیر کی خدمت میں حاضر ہوئے اور ان سے بیعت کی۔ سرسید نے تو صاف الفاظ میں لکھا ہے کہ خواجہ محمد ناصر نے شاہ گلشن کی ہدایت کے بموجب ہی خواجہ محمد زبیر سے بیعت کی تھی۔

خواجہ محمد زبیر اپنے دور میں قطب ارشاد اور قیوم سمجھے جاتے تھے، ان ہی کی نگاہ کا اثر تھا کہ خواجہ ناصر عندلیب نے وہ جلا پائی کر آگے چل کر نصوف میں ایک نئے طریقے کے امام ہوئے۔ خواجہ ناصر نے جو کچھ سیکھا ان ہی بزرگوں کی نگاہ کیسیا اثر سے ورنہ تذکرہ نویسوں کا بھی خیال ہے اور خواجہ ناصر کو بھی اقرار ہے کہ وہ علوم ظاہری کی تحصیل سے بہرہ مند نہ ہو سکے تھے۔ بزرگوں کی صحبت اور کشف نے ہی ان کی رہنمائی کی۔

خواجہ ناصر عندلیب کی مغل شہنشاہوں سے رشتہ داری تھی۔ اور ان کے بزرگ افتخار مند رہی کے ساتھ منصب دنیوی اور جاہ و شہم بھی رکھتے تھے۔ خواجہ ناصر نے وجاہت و نبوی کو ورثے میں پایا، اُس سے مستحضر ہے اور پھر خود ہی منصب جاہ کو ترک کر کے فقیری و درویشی اختیار کی۔ یہ زمانہ ہی ایسا تھا کہ ہندوستان اور خصوصاً دہلی کی زندگی سخت پُر آشوب ہو گئی تھی۔ اُسے دن کی لوٹ مار، تباہی، بربادی، قتل و غارت گری نے آنکھ والوں کے سامنے وہ نقشہ عبرت کھینچ رکھا تھا کہ طبیعتیں جیسے سے سیر تھیں، دنیاوی جاہ و شہم نظروں میں نہ جھپٹا تھا۔ بے ثباتی دولت و حکومت کا جو تجربہ اس دور میں دلی والوں کو ہوا شاید بھی نہ ہوا ہو۔

۱۔ سموات مظہر، ص ۱۳۱، ۱۳۲، حقیقت، ص ۲۳، ۲۴، آثار الصنادید، ص ۲۲

۲۔ ہوش افرا، ص ۲، ۹۴ (بحوالہ اور نیل کالج میگزین، ص ۱۸۷)

احمد شاہ ابدالی کا غضب ناک حملہ۔ نادر شاہ کی تیغ بے نیام کا قتل عام۔ مرہٹوں اور جاٹوں کی شورشیں، امرا و رؤسا کی باہمی نزاع، شہزادوں اور بادشاہوں کی مجبوری و بے عنائی۔ اس ہنگامے میں اچھے اچھے دنیا داروں اور بڑے بڑے نماز سازوں کو گوشہ عزلت میں ہی امان نظر آرہی تھی۔ خواجہ ناصر عندلیب صوفیائے صحبت یافتہ خاندانی مسند پر شدہ ہدایت کے سجادہ نشین اس ہنگامہ گیر و دار سے دامن بچا کر الگ ہو گئے تو تعجب نہیں۔ انھوں نے دنیا میں رہ کر ترک دنیا اختیار کیا اور لباس فقر کو شکست عرایم کا پردہ پوشش مانا۔ خواجہ فتح اللہ کی شہادت اور نواب ظفر اللہ خاں کے سانحہ ارتحال نے دنیا کی بے وقعتی کی وہ تصویر دکھائی کہ خواجہ ناصر کے ساتھ ان کے گھر کے چھوٹے بڑے ایک ساتھ منہ امارت سے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ اس وقت خواجہ میر درد کی عمر ۲۹ سال تھی۔ اسی کے ساتھ وہ گرو فرادر چشم و خدم رخصت ہو گیا جس کا ذکر خواجہ ناصر عندلیب اور درد کے تذکرے میں معاصرین نے کیا ہے۔

خواجہ ناصر عندلیب نے دو شادیاں کیں۔ پہلی شادی حضرت شاہ میر بن سید نطف اللہ کی صاحبزادی سے ہوئی تھی۔ ان کے بطن سے ایک لڑکا میر محمد محفوظ محمدی تولد ہوا جس نے ۲۹ برس کی عمر میں ۱۱۵۰ھ میں باپ کی حیات ہی میں انتقال کیا۔ درد نے اپنے اس علاقائی بھائی کا تذکرہ بہت ہی احترام سے کیا ہے۔ ساتھ ہی ان کے کمالات باطنی و مراتب روحانی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ خواجہ ناصر کی دوسری شادی میر احمد خاں شہید کی پوتی اور میر سید محمد قادری کی بیٹی سے ہوئی تھی۔ جن کے بطن سے خواجہ میر درد کے علاوہ خواجہ محمد میر اثر اور سید میر محمدی تولد ہوئے۔ خواجہ میر محمد اثر خود بھی اردو کے اچھے شاعروں میں

۱۔ میزان، ص ۲۴، ۲۵، نال درد، ص ۵۸

۲۔ سلم الکتاب، ص ۸۴



شمار ہوتے ہیں اور ان کیثنوی ”خواب و خیال“ اردو کی اچھی ثنویوں میں  
رگنی جاتی ہے۔ میر حسن ان کے ذکر میں رقم طراز ہیں کہ —  
گہر سلک متاخرین اثر از فصاحت نامدار و صلوات کامکار خوش اوقات  
دینک بر عرف محمد میر المخلص بہ اثر و پیشہ است موقوف و صاحب سخن  
است موثر عالم و فاضل رتبہ قدرش بغایت بلند و گو ہر صد ہوش نہایت  
ارجمند برادر خود خواجہ میر درد دام الفضلہ شرح رسالہ وارہ اور  
مستجاب تواریکمال قوت و زور نوشتہ۔ در خدمت برادر بزرگوار  
خود گوشہ نشینی اختیار کردہ و قدم بر جادہ بزرگان خود نہادہ  
بسمی بر دل

درد نے علم الکتاب میں کثر مقامات پر اثر کا ذکر بڑی محبت سے کیا ہے  
وہ اس کتاب کی تصنیف میں درد کے اس طرح شریک ہے کہ اکثر مضامین کو وہی  
قلم بند کرتے تھے۔ نالہ درد، آؤ سرور، درد دل، شمع محفل میں بھی بار بار ان کا ذکر  
کیا گیا ہے اور ہر رسالے کے آخر میں ان کا قطعہ تاریخ شامل ہے۔ درد انھیں  
بھی طریق محمدی کے اولین میں شمار کرتے اور اپنے قبلہ کو نبین کے درد داران علم  
ظاہری و باطنی میں ممتاز مقام دیتے تھے۔ اثر سے بڑے ایک اور بھائی سید  
میر محمدی تھے جنھوں نے ۱۵ سال کی عمر میں ۵ ربیع الثانی ۱۲۳۷ھ کو انتقال کیا۔  
یہ بھی درد سے چھوٹے تھے۔

## نالہ عندلیب

خواجہ ناصر عندلیب نے اولاد معنوی میں دو کتابیں چھوڑی ہیں جن میں سے  
ایک مختصر رسالہ ہے، ہوش افزا یہ رسالہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے تصوف و ادب

میں انفرادیت و جدت کا حامل ہے۔ جسے مصنف نے شطرنج کے مقابلے میں  
ایجاد کئے ہوئے ایک کھیل کی تفصیل بتاتے ہوئے لکھا ہے اور اس میں تصوف  
کے مسائل کے ساتھ اپنے خاندانی حالات کا بھی تذکرہ کیا ہے۔

دوسری کتاب جو ان پر مشورہ طریق محمدی کے صحیفہ کا درجہ رکھتی ہے  
نالہ عندلیب ہے۔ یہ ضخیم نثری کتاب اٹھارہ سو صفحات پر مشتمل ہے اور  
اسے داستان کے انداز پر لکھا گیا ہے۔ اس رسالے کا سبب تالیف خواجہ  
ناصر عندلیب کی زبان ہی سے سنئے۔ ”مجھ سے اکثر آدمی مختلف مطالبات  
مسائل دریافت کرتے تھے۔ صوفی طریقت کے جو یا تھے۔ ملا احکام شریعیہ  
پوچھتے تھے مثلاً بعض جوان شیعہ و سنی کی تحقیق چاہتے تھے بعض اخلاق  
ستودہ کے متلاشی تھے۔ کسی کو عشق مجازی کی حکایتوں کا شوق تھا۔ اہل  
عقل کو عقلی پیرائے کی جستجو تھی۔ اس عرصے میں حضرت قبلہ عالم نے رحلت  
فرمائی، دوائے تعزیت کے لئے اعزاء اور احباب کا مجمع میرے مکان پر ہوا  
اسی موقع پر افسانے کے پیرائے میں بزبان ہندی مطالب بالاکے جوابات  
میں نے بیان کئے۔ تین شب دروز صحبت رہی اپنے اپنے مطالب کے  
جواب پاکر سامعین پر عجب عالم طاری ہوا سامعین مصر ہو گئے کہ اس  
افسانے کو قلم بند کروں۔ عرصے تک ٹالا۔ آخر اشارہ غیبی پاکر فارسی  
زبان میں لکھ دیا۔

اسی کتاب کی عظمت و افادیت کو سامنے رکھ کر درد نے خواجہ ناصر  
عندلیب کو ”صاحب کتاب“ قرار دیتے ہوئے یہ توجیہ کی ہے —  
اں حضرت صاحب کتاب ہیں، خداوند تعالیٰ ہر ولی و عارف کو اس مرتبہ  
سے نہیں نوازتا، صاحب کتاب اور بے کتاب اولیاء میں وہی فرق ہے جو



صاحب کتاب اور بے کتاب انبیاء میں ہے۔ اسی لئے اولیائے کاملین میں سے وہ جو صاحب طریقہ ہیں صاحب کتاب بھی ہیں، بعضوں نے بعض ممالک لکھے ہیں یہ اصحاب موایف سے مشابہ ہیں۔ انبیاء میں صاحبان صحف کا درجہ صاحبان کتاب کے کم سمجھا جاتا ہے۔

خواجہ میر درد نے اپنی تمام تصنیفات کو اسی نالہ عندلیب کی تشریح و تفسیر کے طور پر لکھا ہے۔ چنانچہ ہر تصنیف میں انہوں نے یہی دعویٰ کیا ہے کہ ان کا سارا کلام نثر و نظم الہامی ہے۔ ان لوگوں کے اعتراض کا جواب دیتے ہوئے جو علم الکتاب اور نالہ عندلیب کے بعض مضامین کو مختلف قرار دیتے ہیں درد نے (۶۷) میں لکھا ہے کہ ایسا سمجھنا کوتاہ نظری اور نافیہ پر دلالت کرتا ہے کیونکہ میری کتاب نالہ عندلیب کی مشکلات کا حل پیش کرتی ہے اور خواجہ ناصر کی مرضی کے موافق تحریر کی گئی ہے۔

نالہ درد میں بھی دعویٰ کیا ہے کہ رسالہ واردات اور نالہ درد علم الکتاب ہی کے دو شہر پر واز ہیں، جو نالہ عندلیب کی تشریح و تفسیر ہے۔ نالہ درد کے خاتمے میں لکھتے ہیں کہ نالہ عندلیب معارف تازہ کا بھرپور کران ہے جو دوسری تمام کتابوں سے مستغنی کر دیتا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل اس طرح پیش کی ہے۔

اگر کسی کو تفصیل کی دید کا شوق ہو تو کتاب مستطاب نالہ عندلیب سے رجوع کرے اور علم الہی کے سمندر کا متوجہ دیکھے۔ کونسا دینی یا دنیوی فائدہ ایسا ہے جو اس نسخہ جامع میں موجود نہیں۔۔۔۔۔ یہ کتاب ہم کی تمام من جانب اللہ ہے اور جس نے بھی اس کا مطالعہ کیا ہے جانتا ہے۔

۱۔ علم الکتاب ۱۳ ص ۱۳۷ ۲۔ علم الکتاب وارد ۶۷ ص ۲۹۹  
۳۔ نالہ درد ۱ ص ۳ ۴۔ نالہ درد ۷ ص ۷۷

کہ یہ موج بحر علم الہی مصنف کے سینے سے جوش کر کے نکلی ہے کیونکہ اس طرح کا کلام بشر کے مقدور سے باہر ہے۔ یہ کتاب تمام حقائق و وقایع کو تہ و التہ کی جامع ہے اور معاش و معاد کے تمام مطالبات میں شامل ہیں۔ غرض کہ جمال لارطب و لایابس الافی کتاب ہمیں کا آئینہ ہے۔۔۔۔۔

اور چونکہ بیٹا اپنے باپ کا صوری و معنوی وارث ہوتا ہے اس لئے میری تصنیفات نالہ عندلیب ہی کے فرزند ان معنوی ہیں۔

اس کتاب کی تصنیف میں خواجہ میر درد اس طرح شریک رہے کہ جو کچھ ان کے پرہیزگار فرماتے جاتے وہ قلم بند کر لیتے۔ خواجہ ناصر عندلیب نے اس کتاب کا طریقہ تصنیف بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”میں عشاء کے بعد مخصوص احباب کے درویش اپنے بیانات زبانی کہتا چلا جاتا جنہیں خواجہ میر درد لکھتے بہتے اگر اتفاق سے وہ نہ ہوتے تو میرے ایک اور مرید جن کا نام بیدار تھا قلم بند کرتے جاتے اور اگر دونوں میں سے کوئی نہ ہوتا تو میں خود ہی لکھتا جاتا۔“

اس کتاب کا قطعہ تاریخ درد نے کہا ہے۔  
سال تاریخ این کلام شریف کہ لبوئے حق انجذاب ناست  
کرد الہام حق بگویش دلم نالہ عندلیب گلشن ناست

۱۱۵۲ھ

یہ قطعہ تاریخ خواجہ ناصر کی مرضی سے ان کی کتاب میں داخل کیا گیا۔ اس کتاب کا خلاصہ عبدالحی شہید فتح پوری نے خلاصۃ العزلیب کے نام سے اصل کتاب کی تلخیص کر کے کتابچے کی صورت میں لکھا تھا۔ اس مختصر خلاصے پر بعض تذکرہ نویسوں کو اصل تصنیف کا مفاد طے ہوا کیونکہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں بھی یہ نسخہ موجود ہے اور اس پر نالہ عندلیب ہی نام لکھا ہے۔

۱۔ علم الکتاب ۱۳ ص ۱۳۸ ۲۔ نالہ درد ۱ ص ۳  
۳۔ نالہ درد ۷ ص ۷۷ ۴۔ نالہ درد ۷ ص ۷۷



## کشف طریق محمدی

خواجہ ناصر عند کلب طریق محمدی کے بانی ہیں اس لئے کہ ان پر اس کا کشف ہوا، وہ اپنے طریقے کو شرع مصطفوی کے عین مطابق اور اسلام کا اصل طریق سمجھتے ہیں۔

کلید محمدی کی اپنے نام کے ساتھ تخصیص سے ظاہر ہے کہ خواجہ ناصر اپنے طریقے کو محمدیت خالص سے مشرف و ممتاز سمجھتے تھے۔ درد نے بھی طریق محمدی کے ضمن میں ذات ختم المرتبت و خاتم الرسل سے براہ راست نسبت رکھنے کا اذعا کیا ہے۔ ان کے بیان کے مطابق

”تمام فرقہ سوائے اسلام کو محمدیت ممتاز حاصل ہے لیکن ان کا نہ خالص نہیں کیونکہ اس میں سب امانیت اور اپنے ناموں کی کھوٹ بھی شامل ہے جبکہ محمدیان خالص کا کلی معرفت نہ خالص کا امانت دار ہے جنہیں یہ پسند نہیں کہ مسلک محمدی میں غیروں کے نام شریک کر کے اسے شرک خودی سے آلودہ کریں۔ محمدیت خالص ہی وہ محیط اعظم ہے جس میں تمام فرقے اپنے اپنے کھوٹ اور آلودگیوں سے پاک ہونے کے بعد آ شامل ہوتے ہیں“۔

اس طریقے کے کشف کی تفصیل بھی علم الکتاب میں اس عنوان کے تحت ملتی ہے۔ ”کشف ظہور طریقہ محمدیہ علی صاحبہا الصلوٰۃ والتحیہ“ اس کشف کے ظہور کے وقت خواجہ ناصر عند کلب سات شب و روز اپنے مخصوص حجرے میں بند رہے اور سکوت اختیار کیا حتیٰ کہ کھانا پینا اور سونا کہ ضروریات زندگی سے ہے اسے بھی ترک کر دیا اور عالم ناسوت کی طرف اس دوران میں کوئی توجہ نہ کی۔ درد اس کیفیت سے انتہائی غمگین و

افسردہ رہے اور ہر وقت در مبارک پر خاک بسر بیٹھے رہتے۔ خواب و خور حرام کر لیا تھا اور دہلیز پر سر رکھے آہستہ آہستہ گریہ و زاری کرتے صرف ایک وقت اپنی والدہ ماجدہ کے حکم سے محل میں گئے اور والدہ کے حکم سے مجبور ہو کر تکلف چند لمحے کھائے اور فوراً درِ حجرہ پر حاضر ہو گئے۔ اس دوران میں اعزاء و خدام اوقات نماز میں آتے اور پھر واپس چلے جاتے۔ لیکن درد نے باوجود والدہ کے سخت اصرار کے وہ جگہ نہ چھوڑی۔ انہوں نے کسی کو اپنے پاس نہ آنے دیا اور فرش و تکیہ جو بھی بھیجا گیا تھا اس کی طرف التفات نہ کیا۔ آنکھیں روزِ خواجہ ناصر نے عالم ناسوت کی طرف توجہ کی اور دروازہ کھول کر باہر آئے تو درد کو اس حالت میں اُفتادہ و خاک بسر پا کر اپنے ہاتھوں سے اٹھایا اور پیشانی پر بوسہ دے کر کلمات بشارت بیٹے کے حق میں ادا فرمائے اور مژدہ سُنایا کہ ”اے محمدی افسوس و اضطراب مت کر بلکہ خوش ہو جا کہ اس سجادہ تعالیٰ نے ہم محمدیوں کو عجیب عنایت سے نوازا ہے اور عجب شرف بخشا ہے کہ روح مقدس حضرت امام حسن علی جدہ و علیہ السلام نے نزول کیا اور اس مدت میں وہیں تشریف فرما رہے اور نسبت خاص کا القاء کر کے فرمایا کہ اس نسبت کو تمام امتیوں اور بندوں تک پہنچا دو۔ انشاء اللہ یہ نسبت کہ اس وقت حاصل ہوئی ہے حضرت صاحب الزماں مہدی موعود کے عہد میں مکمل ظہور کرے گی“ اس پر خواجہ ناصر نے خدمتِ امام میں عرض کیا کہ اس طریقے کو طریق حسن کہا جائے کہ آپ کی طرف سے وارد ہوا ہے۔ حضرت امام نے فرمایا کہ ”اے فرزند یہ دوسروں کا کام ہے ہمارا نہیں۔ اگر ہمارا ایسا ارادہ ہوتا تو خود اپنے وقت میں اپنے طریق کو اپنے نام سے پکارتے جیسا کہ دوسروں نے کیا۔ مگر ہم سب فرزندِ مصطفوی بحرِ عقیدت میں گم ہیں اور ایک ہی قلم کے غریق ہیں۔“

”نامِ امام محمد ست دانشان دانشان محمد۔ محبتِ ما محبتِ محمد ست و دعوتِ ما



دعوت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم۔ اس طریقہ را طریقہ محمدیہ بایگفت کہ جان  
طریق محمد صلی اللہ علیہ السلام دما از طرف خود چیزے بران نیفرودہ ایم سلوک  
سلوک بنویست و طریق را طریق محمدی علیہ

خواجہ ناصر کا وصال ۱۲۸۷ھ ہجری میں ہوا جس کی تصدیق علم الکتاب سے  
بھی ہوتی ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ علم الکتاب کی تکمیل کا سال ۱۲۸۷ھ  
ہے اور بھی خواجہ ناصر کا سال وفات بھی ہے۔ اسی سال ماہ شعبان کی دوسری  
تاریخ کو بروز شنبہ عصر اور مغرب کے درمیانی وقت میں اُن کی رحلت ہوئی۔

ساز سفری اکابر آراستہ اند باہم ہر کاب گر چنین خواستہ اند  
اے درد تو ہم برائے تعظیم کنوں برخیز کہ اہل بزم خواستہ اند  
اس وقت خواجہ صاحب کی عمر (۶۶) سال تھی جس کا اظہار درود نے  
شمع محفل میں ان الفاظ میں کیا ہے —

”اس رسالے کی تصنیف کے وقت میری عمر وہی ہے جو وصال کے  
وقت خواجہ ناصر کی تھی یہ شمع محفل کی تکمیل کے وقت درود کا ۶۶ واں برس  
شروع ہوا تھا اور اس بیان میں واضح طور پر یہ بتایا گیا ہے کہ خواجہ ناصر نے  
۱۲۸۷ھ ہجری (۵۹-۵۸ھ) میں انتقال فرمایا اور اس وقت ان کی  
عمر ۶۶ برس تھی علیہ

خواجہ ناصر عند لیب سے طریق محمدی کے علوم و معارف ان کے فرزندان  
پر روشن ہوئے۔ خواجہ ناصر سے نسبت سب سے پہلے اول المحمدین خواجہ میر درد کو ملی جیسا  
کہ اُن کے بیان کشف ظہور طریقہ محمدیہ سے ظاہر ہوتا ہے۔ اسی بیان کی رو سے حجرے سے  
باہر نکلتے ہی خواجہ ناصر نے درود کو اول المحمدین کے نام سے مخاطب کیا تھا۔ علیہ

۱۵ علم الکتاب، ص ۸۵-۸۶ ۱۲ علم الکتاب، ص ۹۱

۱۳ شمع محفل، ص ۳۲۰ ۱۴ ۱۵ ص ۸۴

ایک اور جگہ درود نے خواجہ ناصر کے بعد اس سلسلے میں اپنی اولیت و  
افضلیت کا اظہار اس طور پر کیا ہے کہ ان مقامات سلوک کے اسرار کی تمام  
تفصیل نسبت فرزند کی باعث مجھ پر منکشف ہوئی اور میں اپنے پدر حقیقی کا  
پسر معنوی بھی بن گیا۔ حضرت کے دوسرے فرزندان کو بھی تفاوت مراتب  
کے ساتھ اس خوانِ نعمت علم الہی سے مستفیض ہونے کا موقع ملا ہے علیہ  
درود اپنے کو نہ صرف وارث علم محمدی خواجہ ناصر کہتے ہیں، بلکہ وہ  
اپنے پدر بزرگوار سے جو ان کے پیر و مرشد بھی ہیں اتنی عقیدت رکھتے  
ہیں کہ یہاں تک کہہ دیا —

ہر وقت در حمایتِ اد زیست می کنم

اے درد بندہ را ہمہ جا خواجہ ناصر است

اور اس کی صراحت علم الکتاب میں یوں کی ہے کہ بموجب ”ان  
اولیاء اللہ لا یوتون“ میرے تمام بزرگ زندہ و پایندہ ہیں اور ہر وقت  
ناصر و معین ہیں۔ اس کے آگے وہ خواجہ ناصر کے سانچہ احوال و مفارقت  
دائمی کا ذکر کرتے ہوئے اپنے آپ کو یوں تشفی دیتے ہیں کہ مرضی الہی اور  
خوشنودی روح مقدمہ خواجہ ناصر یوں ہی تھی۔

۱۵ علم الکتاب، ص ۸۱۹



ایک مستقل نظریہ پیش کیا۔ سری سقطی اور معروف کرخی نے بھی اس نظریہ توحید کی طرف چند اشارے کئے تھے۔ بایزید بسطامی نے بھی وحدت الوجود کو صاف لفظوں میں بیان کیا تھا۔ ابن عربی سے قبل ہی یہ نظریہ فلسفیانہ نوعیت اختیار کر چکا تھا۔ شیخ فرید الدین عطار نے جن کی پیدائش ۱۱۱۳ھ میں ہوئی تھی، منطق الطیر میں اسی نظریہ کی شاعرانہ تفسیر کی ہے۔ شبلی کا قول ہے کہ نقیصہ نام ہے دل کو مشاہدہ غیر سے محفوظ رکھنے کا۔ حالانکہ غیر حق موجود ہی نہیں ہے۔ ابن عربی نے صوفیاء کے قول لا موجود الا اللہ کو لا وجود الا اللہ کی صورت میں بھی صحیح قرار دیا۔

ابن عربی (۵۶۱ تا ۶۴۸ھ) اسلامی نظریہ وحدت الوجود کے سب سے بڑے شارح ہیں، اور ان کے بعد جہاں بھی صوفیائے اس نظریے کو اپنایا، انہی کا اثر کارفرما رہا۔ اس لحاظ سے نقیصہ کے نظریاتی ارتقا پر جتنا اثر ابن عربی کا ہے اور کسی دوسرے مفکر کا نہیں۔ ابن عربی نے اس نظریے کو قرآن کی بنیاد پر تشکیل دینے کی کوشش کی۔

ابن عربی نے اپنے زمانے کے سترہ شیوخ طریقت سے درس لیا تھا اور ان کی نگرانی میں منازل سلوک طے کی تھیں۔ بروکلیمان نے ان کی تصنیفات میں ۱۵۶ کی صراحت کی ہے۔ عام خیال یہ ہے کہ ان کی تصنیفات کی تعداد دوسو کے قریب ہے۔ ان میں فتوحات مکیہ اور فصوص الحکم کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ابن عربی کی تصنیفات کی روشنی میں ان کے نظریے کے جو خدوخال سامنے آتے ہیں، ان کا خلاصہ دیا جاتا ہے۔

توحید کا عقیدہ اسلام کا بنیادی عقیدہ ہے۔ لا الہ الا اللہ۔ یہ خلق کی ربوبیت کا انکار ہے، صوفیائے وجود یہ اسی کو لا موجود الا اللہ کہہ کر خلق کے وجود کی بھی نفی کرتے ہیں۔ ذات حق ہی موجود ہے، یعنی وہی وجود بالذات ہے۔ دوسرے تمام وجود ممکن الوجود ہیں یا موجود بالغیر۔

## دوسرا باب

### درد کا نظریہ توحید

قبل اس کے کہ درد کے نظریہ توحید کی تشریح و تفسیر کی جائے، ضروری ہے کہ ایک نظر وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے بنیادی تصورات اور اختلافات پر بھی ڈال لی جائے کیونکہ درد کے نظریہ کو سمجھنے کے لئے ان دونوں نظریات کے بنیادی تصورات کا پیش نظر ہونا ضروری ہے۔ درد نے ان دونوں پر تنقید بھی کی ہے اور اسی تنقید کی بنیاد پر اپنے نظریہ کی غارت کھڑی کی ہے، پہلے یہ دیکھنا چاہئے کہ ان دونوں نظریات میں وہ کون سے عناصر ہیں جن کو غیر اسلامی کہا جاسکتا ہے تاکہ توحید محمدی کو ان دونوں سے جو اختلاف اور امتیاز حاصل ہے اُسے واضح کرنے میں مدد ملے۔

اس پوری بحث کو تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے :-

- ۱۔ ابن عربی کا نظریہ
- ۲۔ شیخ مجدد کا نظریہ — اور ابن عربی پر ان کی تنقید
- ۳۔ وہ عجیب جو وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے متعلق درد سے پہلے اور ان کے عہد میں ہوئیں،

#### ۱۔ ابن عربی کا نظریہ

اسلامی تصوف میں سب سے پہلے ذوالنون مصری نے وحدت الوجود کی طرف واضح اشارے کئے جن کی روشنی میں جنید بغدادی نے توحید کا



ذاتِ خداوندی میں ذات و صفات کی علیحدگی تصور بھی نہیں کی جاسکتی۔ خود وجود بھی عین ذاتِ حق ہے، اُس سے الگ نہیں۔ یعنی خدا کی حد تک ذاتِ وجود کا مفہوم ایک ہی ہے۔ یہ وجود حقیقی ہر حالت اور ہر صورت میں خلق کے ساتھ ہے، وہی اول و آخر ہے، وہی ظاہر و باطن۔

حق کی احاطت و سمیت صورتِ علمیہ کے ساتھ ہے۔ معروض وجود مطلق ہے اور صورتِ علمیہ اعراض ہیں۔ اس طرح حق ہی تمام حقیقت کا مادہ ہے۔ صورتِ علمیہ کا وجود و ظہور ذاتِ حق ہی کی وجہ سے ہے۔ ظہور و وجود سے پہلے یہ معدوم تھے، مگر معدوم محض نہیں بلکہ معدوم اضافی کیونکہ اپنے وجود سے پہلے بھی یہ معلوماتِ حق کی صورت میں موجود تھے۔ اس طرح عالم کا وجود بھی اضافی ہے اور عدم بھی۔ جب نور وجود نے ان پر اپنا پرتو ڈالا تو اشیاء اس کے وجود سے موجود اور اس کے نور سے منور ہو گئیں۔ خدا کے ظہور یا تجلی کے بغیر خلق کا وجود ناممکن ہے اور بغیر صورتِ علمیہ و خلق کے اللہ کا ظہور یا تجلی ممکن نہیں۔ بقول شیخ اکبر حق و خلق ایک دوسرے کے آئینے ہیں، شیخ اکبر کا شعر ہے۔

فلولاء ولولانا فما كان الذي كانا

یعنی تخلیق کا امکان ذاتِ حق و ذاتِ خلق پر ہے۔ یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں کیونکہ اشیاء کا وجود وجودِ حق سے ہے اور حق کا ظہور اشیاء کی صورتوں سے۔ شیخ اکبر تنزیہ و تشبیہ دونوں کے قائل ہیں کیونکہ قرآن سے دونوں کا ثبوت ملتا ہے، ان کا بیان ہے کہ تنزیہ محض کا قائل ہونا خدا کو مقید کرنا ہے یعنی ذاتِ حق غیب میں قید ہو جائے گی اور ہوا نظر ہر کی نفی ہوگی۔ اسی طرح تشبیہ محض کا قائل ہونا خدا کو محدود کر دینا ہے کیونکہ اس طرح ہوا باطن کا انکار ہوتا ہے۔ اس لئے راہِ راست یہی ہے کہ خدا کو عین تشبیہ میں منزہ اور عین تنزیہ میں مشبہ مانا جائے۔

شیخ اکبر کا نظر تخلیق یہ ہے کہ وجود ایک ہے۔ تمام کائنات اسی کی مظہر

ہے۔ عالم اور خدا میں عینیت ہے۔ کیونکہ عالم صفاتِ خداوندی کی تجلی ہے اور صفات و ذات میں عینیت ہے۔ تخلیق نزول کی ایک صورت ہے۔ اس نزول کو تنزلاتِ ستہ کا نام دیا گیا ہے۔ پہلے تین مراتب الہیہ ہیں، احدیت، وحدت اور واحدیت۔ احدیت مرتبہ ذات ہے اس لئے مطلق ہے۔ وحدت نزولِ اول ہے، اس کا نام حقیقتِ محمدیہ ہے، یہ تجلی ہے۔ واحدیت نزولِ دوم ہے، یہ اعیانِ ثابۃ کا مقام ہے اور مفصل ہے۔ باقی تین مراتب کو نبیہ کہلاتے ہیں۔ روح، مثال، جسم یہ بالترتیب تنزلاتِ سوم و چہارم و پنجم ہیں۔ آخری نزول انسان ہے۔ جسے مرتبہ جامعیت بھی کہا جاتا ہے۔ انسان کو چھوڑ کر نزولِ اول سے نزولِ پنجم تک جو پانچ مراتب ہیں انھیں حضراتِ خمسہ بھی کہا جاتا ہے۔

وجود کے تین اعتبار ہیں، وحدت مطلقہ لا بشرط ہے۔ یعنی مطلق ہے۔ احدیت بشرط لا ہے، یعنی قیود اعتبارات سے پاک۔ بشرط ہے۔ بشرط کثرت بالقوہ اور بشرط کثرت بالفعل۔ اس مقام میں پہلا اعتبار وحدت ہے اور دوسرا احدیت۔ یہ دونوں عین یکدگر ہیں۔ لیکن ان اعتبارات میں زمانی و مکانی امتیاز نہیں، نہ تقدم و تاخر ہے کیونکہ یہ اعتبار تو محض سالک کی نظر سے قائم ہوتے ہیں۔ حقیقت میں حق تعالیٰ کسی وقت بھی اپنی ذات و صفات سے بے خبر نہیں، اور نہ اس کے علم مطلق میں اجمال و تفصیل کے اعتبارات کو دخل ہے۔ لہذا جو ذاتی و صفاتی اطلاقیات اشیاء کے ظہور کے قبل تھی وہ ظہور اشیاء کے بعد بھی رہتی ہے۔

اعیانِ ثابۃ وجود خارجی نہیں رکھتے۔ ہر عین کا ایک اقصائے ذاتی ہوتا ہے جس کو استعداد کہتے ہیں، یہ عین کی ماہیت یا اصلیت ہے جو لازماً ذاتی ہے۔ ہر عین ایک متعین صورت ہے۔ اعیانِ ثابۃ وجود حق کا آئینہ ہیں، اور عالم خارجی عکس یا ظل ہے مگر عالم بھی اصل ہی کی نمود ہے، اس لئے غیر حقیقی نہیں، عالم بالقوہ سے بالفعل ہونے میں ذاتِ حق سے



خارج نہیں ہوتا بلکہ اُس کا عین ہی رہتا ہے۔ ابن عربی صرف عالم کے وجود خارجی کی نفی کر کے اُسے معدوم قرار دیتے ہیں۔ الاعیان ماثمت راجحہ من الوجود۔ اعیان نے وجود خارجی کی بوجہ نہیں سونگھی یہ

ابن عربی ایک اور کشف کا ذکر کرتے ہیں جسے انھوں نے فرق بعد الجمع کا نام دیا ہے۔ اس کی رو سے موجود حقیقی کو عالم کہا جائے یا خدا یا دونوں کے امتیاز میں عاجز ہونے کا اعتراف کیا جائے، بات ایک ہی ہے یہ

ابن عربی نے انسان کو مرتبہ حاموہ اور مظہر صفات خداوندی قرار دیا ہے۔ اس طرح انھوں نے خلق الادم علی صورتہ کی تشریح کی ہے جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جس طرح خدا اور عالم ایک دوسرے کے عین ہیں اسی طرح خدا اور انسان بھی عین یکدگر ہیں۔ اسی بنیاد پر انہوں نے ما عرف نفسه فقد عرف ربه کی یہ تاویل کی ہے کہ چونکہ انسان خدا کا عین ہے، اس لئے اگر وہ اپنے نفس کو پہچان لے تو اس کا یہ مطلب ہو گا کہ اُسے خدا کی معرفت حاصل ہو گئی۔ اگر اس نظریے پر غور کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ ابن عربی نے عالم کی نفی نہیں کی بلکہ ان کے خیال میں عالم اور انسان عین حق یا مظہر حق ہیں۔ جب وجود صرف وجود حق ہے اور موجود صرف اللہ ہے تو پھر جو کچھ موجود ہے وہ اُسی کا عین ہے۔ اب اگر کائنات کی نفی کی جائے تو وجود حق کی نفی ہوتی ہے جو نہ ابن عربی کا عقیدہ ہے نہ مقصد۔ ہندوستانی تصوف میں شکر اچار یہ نے عالم کی نفی کی ہے، ابن عربی کثرت کو بھی حقیقت قرار دیتے ہیں، اُسے ہندو تصوف کی طرح فریب نہیں سمجھتے۔ ابن عربی او

۱۔ نظریہ وحدت الوجود کی تشریح بڑی حد تک ڈاکٹر میردلی الدین کی کتاب "قرآن اور تصوف" سے ماخوذ ہے۔

۲۔ شیخ محمد کا نظریہ توحید، برہان الدین فاروقی، ص ۶۸-۶۹

شکر میں دوسرا فرق یہ ہے کہ وہ عمل کی نفی نہیں کرتے، وہ اناسے نجات حاصل کرنے کی تعلیم نہیں دیتے۔ انسان کی انا ذات واجب کا معدوم ہے اس لئے وہ بھی حقیقی ہے یہ

تمام غیر اسلامی نظریات وحدت الوجود میں زماں کی بھی نفی کی گئی ہے لیکن ابن عربی زماں کی نفی نہیں کرتے بلکہ اُسے ایک فعال قوت مانتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ انسان کے ارتقا ہی کو زمانہ کہا جاسکتا ہے یہ

وکنافہ اکواناً واعیاناً واذہاناً

یعنی ہم علم حق میں اعیان ثابۃ اور عالم ارواح میں اکوان۔ اور اس صورت انسان تک پہنچنے میں زمانہ اور دہرے تھے یہ اس تشریح کا رشتہ اس بیان سے مل جاتا ہے "زمانہ کو برا نہ کہو۔ خود میرا نام زمانہ ہے"۔ اس طرح وحدت الوجود محض بے علی اور فنا کی تعلیم کا مسلک نہیں رہتا بلکہ حرکت و عمل کے امکانات بھی رکھتا ہے۔ یہ تو اس پر منحصر ہے کہ اس کی تشریح و تاویل کس طرح کی جاتی ہے۔

ابن عربی نے جہاں کائنات کو وجود حق کا عکس یا ظل قرار دیا ہے وہاں وہ کائنات کو غیر حقیقی نہیں کہتے بلکہ ثابت یہ کرنا چاہتے ہیں کہ جس طرح سائے کا وجود بغیر اصل کے قائم نہیں رہ سکتا اسی طرح کائنات کا وجود وجود حق کے بغیر ناقابل تصور ہے۔ اس تشریح کی رو سے کائنات غیر حقیقی نہیں بلکہ حقیقی ہے مگر موجود بالغیر ہے۔ اس طرح ان اعتراضات کی خود بخود تردید ہو جاتی ہے جو اکثر ابن عربی پر وارد کئے جاتے ہیں۔ کہا یہ جاتا ہے کہ انہوں نے عالم کے وجود اور انا خودی کی نفی کی اور

۱۔ نقد اقبال، میکش اکبر آبادی، ص ۵۵، ۹۰-۹۱

۲۔ ایضاً ص ۱۹۰



ترک عمل کا سبق دیا۔ لیکن جب کائنات اور انسان اللہ کا اسم ہیں، اُسی کے مظہر خارجی نہیں تو یہ نفی نہیں ہوتی بلکہ انسان اور عالم دونوں کا اثبات ہوا۔

اب ابن عربی کے ایک اور اہم تصور کی تشریح رہ جاتی ہے، اور وہ ”فنا“ کا تصور ہے۔ ابن عربی کے زبردست شارح الجیلی کہتے ہیں ”فنا سے مراد اپنے اور اپنے لوازم کے شعور کا مہلک جو جانا ہے۔“ جاتی لوانج میں لکھتے ہیں کہ :-

”فنا کا مطلب یہ ہے کہ جب انسان کے دامن پر خدا کی ہستی کے ظہور کا غلبہ ہو جائے تو سوائے خدا کے کسی شے کا علم و شعور باقی نہیں رہتا۔ اور فنا الہیاتیہ ہے کہ اس بے شعوری کا بھی شعور نہ رہے۔“

خود ابن عربی نے فنا کو آخری مقام قرار نہیں دیا بلکہ اس کے بعد ”فرق بعد الجمع“ کے کشف کا بھی اقرار کیا ہے اس لئے یہ سمجھنا نامناسب نہ ہو گا کہ فنا آخری منزل نہیں بلکہ ارتقا کا ایک مرحلہ ہے، اس کی تفسیر شیخ کلیم اللہ دہلوی نے یوں کی ہے :-

”کمال یہ ہے کہ سرحد فنا فی اللہ پر پہنچ کر خدا کی بقا سے باقی ہو جائے پہلی سیر فنا فی اللہ کو سیر الی اللہ کہتے ہیں۔ اور دوسری سیر بقا فی اللہ کو سیر فی اللہ کہتے ہیں۔ پہلی سیر کی انتہا ہے۔ دوسری کی کوئی انتہا نہیں۔“

ابن عربی کی مخالفت بھی ہوئی اور بیرونی بھی۔ اس مخالفت و موافقت کی تاریخ بہت طویل ہے، یہاں تفصیل کی گنجائش نہیں، یہ سلسلہ ہندوستان تک پہنچنے سے پہلے کئی منازل سے گزر چکا تھا، خود نقش بندی سلسلے کے اکثر اکابر وحدت الوجودی مسلک کے پیرو تھے۔ شیخ احمد سرہندی، مجدد الف ثانی نے فقہاء اور متکلمین کے اُن اعتراضات کے لئے جو ابن عربی پر کئے جاتے رہے تھے کشف کی بنیاد فراہم کی، وہ خود ماثر یہ یہ مذہب رکھتے تھے۔

## ۲۔ شیخ مجدد کا نظریہ

شیخ مجدد کو اکبر کا زمانہ ملا۔ ایک طرف علما تنگ نظری و تعصب کا شکار تھے، دوسری طرف اکبر کے مشیران خاص ابو الفضل اور فیضی کے اثر سے ایک وسیع المشرب مذہبی نقطہ نظر کی بنیاد پڑ رہی تھی جس میں غیر اسلامی نظریات کو بھی قبول کیا جا رہا تھا۔ تاریخی اور تہذیبی حیثیت سے دوسری کوشش مستحسن تھی، شیخ مجدد نے اس کوشش کے خلاف جہاد کیا۔ لیکن ساتھ ہی وہ صد الصدود شیخ عبدالنبی اور محمد املاک کی سخت گیری و موقع پرستی سے بھی خوش نہیں تھے۔ انھوں نے دو مختلف محاذوں پر جہاد کیا۔ ایک طرف تو روشن خیال اور روادار غیر مذہبیت کے خلاف اسلام کے تحفظ کی خاطر، دوسری طرف تصوف میں وحدت الوجودی نظریات کے خلاف، کیونکہ ان کی نظر میں وحدت الوجود شریعت کے منافی تھا۔

شیخ مجدد نے وحدت الوجودی پیر، خواجہ باقی باللہ کی صحبت میں تربیت پائی تھی۔ اس زمانے کے پورے ماحول پر وحدت الوجود کا رنگ مسلط تھا، اس لئے باوجود شدید اختلاف اور تنقید کے شیخ مجدد وحدت الوجود کی اہمیت اس کی افادیت اور شیخ اکبر ابن عربی کی دقیق النظری سے پوری طرح انکار نہ کر سکے۔ وہ اکثر مقامات پر اُن کا ذکر عقیدت و احترام سے کرتے ہیں،

مجددی نظریہ، جسے وحدت الشہود کہا جاتا ہے، تین درجہ پر مشتمل ہے وجودیت، ظہوریت اور عبودیت۔ پہلے درجے میں وحدت الوجود کا کشف ہوتا ہے۔ یہاں حق و خلق میں عینیت کی نسبت ظاہر ہوتی ہے، دوسرے درجے میں عالم کا علیحدہ وجود منکشف ہوتا ہے، عالم حقیقت کا عکس، ظل یا پر تو نظر آنے لگتا ہے یہاں حق و خلق میں دوئی کا شبہ ہوتا ہے۔ مگر حق و خلق کی غیریت پر پورا یقین پیدا نہیں ہوتا۔ مقام عبودیت پر پہنچ کر یہ شبہ یقین میں بدل جاتا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ خدا اور عالم میں عینیت کا کوئی امکان نہیں



بلکہ خدا معبود ہے اور انسان عابد۔ خدا انسان کے قوائے عقلیہ و کشفیہ سے بالاتر ہے۔ ان اللہ صراء الوراۃ شہدوا بالوہاب علیہ

یہ تین مارچ دراصل شیخ مجدد کے ارتقاءئے سلوک کی وہ منزلیں ہیں جن سے گذر کر وہ اپنے نظریے تک پہنچے۔ ان کے کشف میں وحدت الوجود کو ایک مقام حاصل ہے مگر یہ آخری مقام نہیں بلکہ حقیقت اس سے بالاتر ہے۔

مجدد صاحب نے بتایا کہ صفات عین ذات نہیں بلکہ زاید علی الذات ہیں اس لئے کہ قرآن کہتا ہے اللہ غنی عن العالمین۔ خدا اپنی ذات کے لئے صفات کا محتاج نہیں، عالم تجلی صفات نہیں بلکہ ظل صفات ہے۔

شیخ مجدد کا نظریہ تخلیق یہ ہے کہ خدا وجود کامل ہے اور تمام صفات کمال پر اپنی ذات سے محیط ہے۔ عدم بھی اُس کے وجود کا متقابل نہیں۔ وہ تخلیق کے ارادے کے ساتھ اپنی ذات میں صفت وجود پیدا کرتا ہے اور اسی سے صفت حیات، صفت علم، صفت قدرت، صفت ارادہ، صفت سمع، صفت بصر، صفت کلام اور صفت تکوین۔ یہ صفات صفت وجود کی صورتیں ہیں۔ وجود کے متقابل عدم محض ہے۔ حیات کے بالمقابل موت۔ اسی طرح تمام صفات کے اعدام متقابل ہیں۔ خدا وجود کا عکس عدم متقابل میں ڈالتا ہے تو وجود ممکن وجود میں آتا ہے۔ حیات کا عکس موت میں پڑتا ہے تو حیات ممکن کا وجود ہوتا ہے۔ ممکن میں جو صفات پائے جاتے ہیں وہ عطیات خداوندی ہیں۔ اس نظریے کی رو سے عالم عدم محض سے وجود میں آیا، مگر یہ وجود نمود بے بود سے زیادہ نہیں۔ یہ نمود ہمارے تخیل کی پیداوار نہیں بلکہ ہمارے تخیل سے آزاد ہے۔ شیخ مجدد اتحاد، عینیت، معیت، احاطت وغیرہ کی

۱۵ شیخ مجدد کا نظریہ توحید، ص ۷۱-۷۲

۱۶ مکتوبات امام ربانی دفتر سوم مکتوب ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱

۱۷ مکتوبات امام ربانی دفتر دوم مکتوب ۱، دفتر سوم مکتوب ۵۸-۶۰

نسبتوں کو صحیح نہیں سمجھتے، بلکہ وہ صرف ایک نسبت کو مانتے ہیں، وہ یہ کہ خدا خالق ہے اور عالم مخلوق، خدا معبود ہے اور انسان عابد۔ عبادت ہی انسان کی آخری نسبت اور انتہائی مقام ہے۔ وجود کی وحدت کا شہود شہود محض ہے۔ ابن عربی کا یہ کہنا کہ ماسوی اللہ کا وجود نہیں، غلط ہے۔ خلق کا وجود ہے اور یہ وجود عین ذات حق نہیں بلکہ ظلی وجود ہے۔ یہاں ابن عربی اور شیخ مجدد میں دو بڑے فرق نظر آتے ہیں، ابن عربی کے خیال میں عالم عدم محض انسانی سے وجود میں آیا، شیخ مجدد کہتے ہیں کہ اُس کا وجود عدم محض سے ہوا۔ ابن عربی عالم و خدا کو عین یکدگر مانتے ہیں، اور عالم کے وجود کو حقیقی قرار دیتے ہیں، شیخ مجدد عینیت کو کشف کا دھوکا مان کر عالم کے وجود کو عبادت مانتے ہیں، مگر یہ وجود حقیقی نہیں بلکہ ظلی ہے۔

شیخ مجدد نے ابن عربی پر کئی حیثیتوں سے تنقید کی

۱۔ ابن عربی نے ذات و صفات کو عین مانا ہے جبکہ صفات ذات سے علیحدہ ہیں، ان اللہ الغنی عن العالمین۔

۲۔ عالم تجلی صفات نہیں بلکہ ظل صفات ہے اس لئے کہ اگر تجلی صفات ہوتا تو عین صفات ہوتا۔ صفات کامل ہیں اور عالم نقص سے بھرا ہوا ہے۔

۳۔ ابن عربی عالم کو خدا کا عین بھی قرار دیتے ہیں، اور ساتھ ہی یہ بھی کہتے ہیں کہ اعیان ثابتہ نے وجود کی یو بھی نہیں سونگھی۔ یہ مقام فنا کی گفتگو ہے۔ لیکن ابن عربی پوری طرح مقام فنا پر بھی فائز نہ ہو سکے تھے کیونکہ انھیں اس مقام میں بھی عالم کے وجود کا احساس رہتا ہے۔ شیخ مجدد کا قول ہے کہ عالم خدا کا غیر ہے کیونکہ اگر ایسا نہ مانا جائے تو سزا و جزا اور عالم آخرت

۱۸ مکتوبات امام ربانی دفتر اول، مکتوب ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵



بے معنی ہو جاتا ہے۔ دوسری غلطی ابن عربی کے نظریہ میں یہ ہے کہ وہ عالم کو خارج میں موجود نہیں مانتے، یہ خدا کی صفت تخلیق کا انکار ہے۔

۴۔ ابن عربی ماورائے عالم کو عدم محض قرار دیتے ہیں۔ یہ مقام تجلی ذات کا ہے، اس سے آگے بڑھنے کے بعد سالک کو معلوم ہوتا ہے کہ خدا وراء الوراثم وراء الوراثم ہے۔ ابن عربی تجلی ذاتی سے آگے نہیں بڑھے اور یہاں بھی وہ عالم کا ذکر کر کے تجلی ذات کے کمال سے محروم رہے۔ اُن کا یہ کشف وحی کے خلاف اور کفر و الحاد پر مبنی ہے۔

۵۔ تنزیہ و تشبیہ کو ملا دینے سے ابن عربی اس کے قابل نظر آتے ہیں کہ غیر اللہ کی عبادت بھی اللہ کی عبادت ہے۔

۶۔ جس مقام کو ابن عربی نے فرق بعد الجمع کہا ہے، وہ یہ مقام نہیں کیونکہ اس مقام پر تو خدا اور عالم کی غیریت ثابت ہوتی ہے۔ اور ابن عربی اس مقام تک پہنچ ہی نہ سکے تھے۔

۷۔ ابن عربی نے وحدت وجود کی بنیاد اصل اور ظل کی عینیت پر رکھی ہے حالانکہ ظل جو ہوم و معدوم ہے اس طرح یہ ممکن ہی نہیں کہ ظل اصل کا عین قرار پائے۔ ظل ممکن ہے، اصل واجب۔ ممکن اور واجب عین نہیں ہو سکتے۔ یہ عینیت نمود محض ہے۔ یہ محض شہود ہے۔ اس لئے وحدت الوجود کو وحدت الشہود کہنا چاہئے۔

اس عقیدے کے بعد شیخ مجدد نے وحدت شہود کو تخلیق عالم کا ایک نظریہ قرار دیا۔ شہود حقیقت کی غایت نہیں کیونکہ خدا ہمارے شہود سے بالاتر ہے۔ وہ خالق ہے۔ خدا کی صفات دو طرح کی ہیں سلبی اور ایجابی۔ سلبی صفات ذات سے نقص کی نفی کرتی ہیں۔ ایجابی صفات اثبات کرتی ہیں۔ ان میں بھی بعض اضافی ہیں مثلاً قدم، ازلیت، وجوب اور الوہیت جو کائنات کی نسبت سے خدا کی ذات کی صفات ہیں، ورنہ ذات خدا سے وجوب امکان کو

کوئی نسبت ہی نہیں۔ صفات ایجابی حقیقی وہ ہیں جو ذات کی ماہیت میں داخل ہیں۔ مثلاً حیات، علم، قدرت، ارادہ وغیرہ۔ صفات ذات کے تعینات ہیں جن کا معلول یا ظل عالم ہے۔ شیخ مجدد کا کہنا ہے کہ صفات ظل ذات ہیں، اور عالم ظل صفات۔ وہ تنزیلات کی اصطلاح بھی استعمال نہیں کرتے۔ ذات کاملہ اپنی صفات کو بتدریج ظاہر کرتی ہے وجود سے حیات، حیات سے علم، علم سے قدرت، قدرت سے ارادہ۔ ارادے سے سمیع، سمیع سے بصر، بصر سے کلام، کلام سے تکوین جو تخلیق عالم کی موجب ہے۔

اس نظریے کی رو سے خارج میں وجود حقیقی صرف خدا کی ذات کو حاصل ہے۔ عالم کا وجود نمود ہے لیکن اس نمود کا انحصار ہمارے دہم و تخیل پر نہیں، بلکہ یہ اپنے آپ موجود ہے۔ عالم کی نسبت اپنے صانع سے صرف ایک ہے، مخلوقیت کی۔ جو انسان کے درجے پر عبودیت کہلاتی ہے۔

مجددی نظریہ وجود میں عالم کو ظل یا نمود ہے بود قرار دینا دراصل ہندوستانی تصوف سے اثر پذیری کا نتیجہ ہے۔ ابن عربی کے یہاں عالم حقیقی ہے اور خدا کا عین۔ شیخ مجدد کے یہاں عالم خدا کا غیر ہے، اس لئے حقیقی وجود نہیں رکھتا۔ وجود کی یہ تشریح ہندوستانی اصطلاح "مایا" سے بہت مماثلت رکھتی ہے۔ شیخ مجدد متکلمین کی تائید کرنے کے باوجود متکلمین کے مسلک سے اس لئے ہٹ گئے کہ انہوں نے عالم کو دہم مان لیا۔

شیخ مجدد کے یہاں ثنویت (dualism) بھی ملتی ہے کیونکہ وہ اصل و ظل کو دو وجود مانتے ہیں، ذات خدا میں بھی ایک اصل ہے، ایک ظل صفات بھی اصلی اور ظلی ہیں۔ اس طرح وہ خارج اور مخلوقات کے بھی الگ الگ اصلی اور ظلی وجود مانتے ہیں، توحید بھی دو ہیں، وجودی اور شہودی



وجودی توحید ایک ہی کو موجود ماننے سے عبارت ہے۔ شہودی توحید یہ ہے کہ ایک کو موجود دیکھنا مگر دوا یا زیادہ کو موجود ماننا۔

اقبال نے فلسفہِ عجم میں ہندی تصوف اور وحدت الشہود کی ایک اور  
مراثیت کی نشان دہی کی ہے۔ مجدد صاحب نے جن دس لطائف کا علم کشف  
سے حاصل کیا وہ کزالدینی کے ہندی نظریے کی تقلید ہے بلکہ شیخ محمد نے  
ان میں سے چھ لطائف کو سلوک کی تکمیل کے مراکز قرار دیا ہے۔ انہی کے مائل  
لطائف ستہ یوگ شاستر میں بھی بتائے گئے ہیں بلکہ

اس مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر وحدت الوجود پر فوفاطونی نظریات کا اثر ہے تو وحدت الشہود میں ہمہی عناء کی آمیزش ہے۔ دونوں غیر اسلامی اثرات سے پاک نہیں۔ اسی لئے دور نے ان دونوں سے بحث کرنے کے بعد توحید محمدی یا توحید مطلق کو اختیار کیا جو ان کے خیال میں خالص اسلامی نظریہ توحید ہے۔

اب ایک نظر اس پر بھی ڈال لی جائے کہ خود درو نے توحید و جدیٰ شہودی پر کس طرح تنقید کی ہے، اور وہ کون سے اسباب ہیں، جن کی بنا پر انھوں نے ان نظریات کو پوری طرح قبول نہیں کیا۔

الف نقد اقبال، ص ۱۴۳-۱۴۴، خلاصه از مکتوبات  $\frac{1-6}{2252}$ ،  $\frac{2-6}{144}$

$$\left\{ \frac{1-\varepsilon}{1+\varepsilon}, \frac{1-\varepsilon}{1+\varepsilon}, \frac{1-\varepsilon}{1+\varepsilon}, \frac{1-\varepsilon}{1+\varepsilon} \right\}$$

۵۲ فلسفہ عجم - ص ۱۵۰-۱۵۱  
۵۳ تذکرہ غوثیہ، محل حسن شاہ، ص ۱۳۶ تا ۱۵۲

۳۔ درو کے عہد کی نظریاتی بحثیں

خواجہ میر درد کا زمانہ تصوف کی تاریخ میں اس لئے اہم ہے کہ اس دور میں وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی بحثیں نزاعی مسئلہ بن گئی تھیں۔ شیخ مجدد الف ثانی سے قبل وحدت وجود ہی تصوف کے معنوں میں عام طور پر مروج تھا۔ چنانچہ سلسلہ نقشبندیہ کے خواجگان متقدمین مثلاً خواجہ عبید اللہ احرار اور خواجہ باقی باللہ بھی وحدت الوجود ہی کے قائل تھے۔ حاکمی جو اپنے کو نقشبندی سلسلے سے متوسل گردانتے ہیں، وحدت الوجود کے بہت زبردست شارح گزرے ہیں۔ وحدت الوجود پر مجدد صاحب سے پہلے بھی بعض علماء و ائمہ نے تنقیدیں کی تھیں مگر مجدد صاحب نے اس نظریہ پر نہ صرف تنقید کی بلکہ اس کے مقابل وحدت الشہود کا نظریہ بر بنائے کشف و شہود پیش کیا۔ اور وحدت الوجود کو نہ صرف براہین و دلائل عقلیہ سے جانچا بلکہ شیخ اکبر کے کشف کو بھی اپنے کشف سے تنقید کی کسوٹی پر پرکھا۔ مجدد صاحب نے اپنے زمانے کو بہت متاثر کیا لیکن یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ خود ان کے مرشد خواجہ باقی باللہ بھی ان کے اثر سے وحدت وجود کے تنگ کوچے سے باہر نکل آئے۔ یہ تو ہو سکتا ہے کہ خواجہ باقی باللہ نے اپنے دو فرزندوں کو وقت وفات شیخ مجدد کو سونپا تاکہ وہ ان کی روحانی تربیت کریں لیکن وہ خود آخر وقت تک وحدت الوجود پر ہی قائم رہے اور اسی طرح ان کے صاحبزادے بھی۔ خواجہ خرد تو عالم طفولیت میں فوت ہو گئے لیکن خواجہ بزرگ باوجود شیخ مجدد سے فیض حاصل کرنے کے آخر وقت تک وحدت الوجود ہی کے قائل رہے۔ خود شیخ مجدد کے دوسرے خلیفہ شیخ آدم بنوری وحدت الوجود ہی کے ماننے والے تھے۔ اصل میں خود شیخ مجدد کا مقصد محض وحدت الوجود کی تغلیط یا تردید نہیں تھا بلکہ وہ تصوف کو غیر اسلامی اثرات سے پاک کرنا



چاہتے تھے۔ اسی لئے شیخ مجدد نے وحدت الوجود کی تردید پر توجہ کی یکتوبات میں جہاں کہیں بھی مجدد صاحب نے شیخ اکبر کا ذکر کیا ہے وہاں ان کا احترام تمام آداب القاب کے ساتھ ملحوظ رکھا ہے۔ اہل تصوف میں نقشبندی مجددی طریقے کے اکابر نے تو وحدت الشہود کو اختیار کیا مگر دوسرے طریقوں کے منصوفین وحدت وجود ہی پر قائم رہے۔ سب سے پہلے اس مسئلے پر شاہ ولی اللہ نے بحث کی اور <sup>۱۳۲</sup> سالہ فیصلہ وحدت الوجود و الشہود کے نام سے ایک رسالہ لکھا جس میں انہوں نے ابن عربی اور شیخ مجدد کے مسئلہ توحید میں تطبیق کی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ فی الواقعہ یہ نزاع لفظی ہے نہ کہ معنوی بلکہ یہیں سے بحث کا سلسلہ شروع ہوا۔ مولوی غلام کجی نے جو مرزا مظہر جان جاناں کے مرید تھے۔ مرزا صاحب کے ایماء سے <sup>۱۳۳</sup> سالہ میں رسالہ کلمۃ الحق لکھا اور شاہ ولی اللہ کی تردید کی <sup>۱۳۴</sup> سالہ شاہ ولی اللہ کے صاحبزادے شاہ فریح الدین نے ”دفع الباطل“ کے نام سے ایک ضخیم کتاب غلام کجی کے جواب میں تحریر کی اور وحدت الوجود ہی کو حقیقت اسلام و اصولی مسئلہ ثابت کرنے کی کوشش کی <sup>۱۳۵</sup> سالہ شاہ سید احمد بریلوی نے اس بحث کو بالکل ہی دوسرے راستے پر ڈال دیا۔ ان کا یقین ہے کہ انہیں محمد رسول اللہ سے نسبت خاص ہے اور وہ سلوک کے لئے طریقہ نبوت تجویز کرتے ہیں۔ دوسرے طریقے ان کی نظر میں طریقہ ولایت ہیں۔ شاہ صاحب وحدت وجود سے انکار کرتے ہیں اور توحید تنزیہی کو حق سمجھتے ہیں۔ شاہ اسماعیل شہید بھی ان کے پیرو تھے۔ ان دونوں بزرگوں کو طبقہ اہل حدیث کا بانی سمجھا جاتا ہے <sup>۱۳۶</sup> سالہ

یہ تمام مباحث خواجہ ناصر عندلیب اور خواجہ میر درد کے سامنے ہی

چھڑے اور مختلف رائے اختیار کرتے گئے۔ ان دونوں بزرگوں کا دعویٰ ہے کہ انہیں بلا کسی واسطے کے براہ راست امام حسن مجتبیٰ سے طریقہ محمدی و توحید محمدی کا کشف ہوا ہے۔ اس لئے انہوں نے بھی وحدت وجود و شہود کے مسئلے میں اظہار خیال کیا اور توحید محمدی کو جسے وہ توحید مطلق بھی کہتے ہیں وجود کے مسئلے کا اصل حل ثابت کیا۔ خواجہ ناصر اور خواجہ درد بار بار اس بات کا اعادہ کرتے ہیں کہ ان کا سارا کلام بر بنائے کشف و القائے ربانی ہے اور وہ اپنی باتوں کے لئے آیات قرآنی و احادیث کو بطور ثبوت و شہادت پیش کرتے ہیں۔

درد نے علم الکتاب میں توحید وجودی و شہودی سے بہت تفصیل کے ساتھ مختلف واردات میں بحث کی ہے کم سے کم ۲۶ واردات ایسے ہیں جن میں براہ راست وجود کے مختلف مسائل سے بحث کی گئی ہے۔ ان تمام مباحث کا نقل کرنا تو ناممکن ہے البتہ خاص خاص مقامات کے حوالے سے خواجہ صاحب کے نظریے کو سمجھانے میں مدد لی جاسکتی ہے۔ خواجہ صاحب نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی تشریح و تعبیر بھی کی ہے اور پھر اپنا نظریہ وجود توحید محمدی کے نام سے پیش کیا ہے۔

درد کی تنقید وجود و شہود سے قبل ان مباحث کی نوعیت بھی سمجھنی ضروری ہے جو ان دونوں نظریات کے سلسلے میں درد کے عہد میں کافی اہمیت اختیار کر گئے تھے۔ اس سلسلے میں ہم چند ایسے اہم مفکرین اور صوفیاء کے نقطہ نظری تک بحث کو محدود رکھیں گے جن کا تعلق کسی کسی طرح خود مجدد صاحب سے ہے،

ان نظریاتی مباحث میں درد اور خواجہ ناصر کے علاوہ دو شخصیتیں اہم ہیں، شاہ ولی اللہ اور مرزا مظہر جان جاناں، شاہ ولی اللہ کا تعلق مجددی تحریک سے بہت گہرا ہے کیونکہ انھوں نے

۱۳۵ شیخ مجدد کا نظریہ توحید ص ۹۸ ۱۳۶ شیخ مجدد کا نظریہ توحید ص ۱۰۴

۱۳۷ ایضاً ص ۱۰۶-۱۰۷ ۱۳۸ ایضاً ص ۱۰۴-۱۰۵



مغلوں کے آخری دور میں، جبکہ برطانوی تسلط عملی طور پر قائم ہو چکا تھا، مسلمانوں کو من حیث القوم ایک مرکز پر جمع کرنے کی کوشش کی، اور اس مقصد کے لئے مختلف اسلامی علوم اور تصوف کی نئے سرے سے شیرازہ بندی کی، شاہ ولی اللہ کی ولادت ۱۱۷۴ھ میں ہوئی۔ ان کے والد شاہ عبدالرحیم کی مذہبی عظمت کا تمام ہندوستان اعتراف کرتا تھا، اورنگ زیب نے "فتاویٰ عالمگیری" کی ترتیب کا کام انہی کی نگرانی میں کروایا تھا۔ شاہ صاحب نے فارسی میں قرآن کی پہلی تفسیر لکھی، جسے علمائے بدعت سمجھا، اس ذہنی انحطاط کا آغاز تو اس وقت سے ہی ہو چکا تھا جب فیضی کی غیر منقوط تفسیر سواطع الالہام پر تنگ نظر اور تیرہ دماغ مولویوں نے یہ کہہ کر بدعت کا الزام لگایا تھا کہ اس سے پہلے کسی نے غیر منقوط تفسیر نہیں لکھی، جس کا جواز فیضی نے خود کلمہ سے پیش کیا تھا کہ لا الہ الا اللہ محمد رسول اللہ خود غیر منقوط ہے، اس جملہ معترضہ سے دکھانا یہ مقصود تھا کہ تقلید کی جو بندش ذہنوں پر تھی، شاہ ولی اللہ نے بھی اپنے زمانے میں اس کو توڑنے کی کوشش کی، ایک طرف تو انہوں نے بھی مجدد صاحب کی طرح مولویوں کی تنگ نظری اور سخت گیری کے خلاف جہاد کیا، دوسری طرف اسلام کو غیر اسلامی تصورات سے پاک کر کے مذہب میں نظریاتی اور سیاسی مرکزیت قائم کرنے کی کوشش کی، اسی لئے مسلمانوں کی تہذیبی نشاۃ ثانیہ اور تمام اسلامی علوم پر مستقبل میں بھی ان کا گہرا اثر رہا ہے، ایک حیثیت سے تو وہی پان اسلامی تحریک کے پہلے علمبردار ہیں،

تصوف میں شاہ ولی اللہ کو دو واسطوں سے حضرت مجدد سے شرف خلافت حاصل ہے۔ اس عہد میں تصوف کے نظریات اور صوفیا کی زندگی میں دور انحطاط کی تمام زوال زائیدہ اخلاقی اور روحانی قدروں کا گہرا عکس پڑ رہا تھا۔ صوفیا کی خانقاہیں غیر اسلامی شعایر اور غیر اسلامی مباحث کا اڈہ بنی ہوئی تھیں۔ عشق مجازی، اپنی تصوریت کا دامن چھوڑ کر ہوس ناکی اور امر و بستی کا عام رچی ان

بن گیا تھا۔ اس وقت ضرورت تھی کہ خود صوفیا کی نئے سرے سے تربیت کی جائے، صوفیا کی اس تربیت کی ذمہ داری شاہ کلیم اللہ اور ان کے خلیفہ شاہ فخر الدین نے اپنے سر لی۔ نظریاتی تربیت کا بار شاہ ولی اللہ نے اٹھایا، عمل اور نظریے دونوں میں مطابقت پیدا کرنے کا کام خواجہ ناصر عندلیب، درد اور مرزا منظر جاسخاناں نے انجام دیا۔ اس لحاظ سے شاہ ولی اللہ کو اپنے زمانے کی متصوفانہ بحثوں میں کافی اہمیت حاصل ہو گئی، مجدد صاحب کی طرح وہ بھی اُسی طریقت کے سالک تھے جو شریعت کے جادے سے سربمواخراں نہیں کرتی خود شاہ صاحب کے والد اور چچا امام ربانی سے ایک رشتہ میں منسلک ہونے کے باوجود وحدۃ الوجود ہی کی طرف مائل تھے، شاہ صاحب کا غالب رجحان، اپنے مذہبی نقشبند اور ظاہر پر زور دینے کے باوجود وجودی توحید ہی کی طرف ہے، وحدت الوجود کے متعلق ان کی رائے ہے کہ:

"یہ قول عقلاً اور کشفاً دونوں طرح صحیح ہے، صوفیہ جب یہ کہتے ہیں کہ

عالم عین حق ہے تو اس سے وجودات خاصہ کی نفی نہیں ہوتی۔"

اسی مکتوب مدنی میں وہ آگے چل کر مجدد صاحب پر بھی تنقید کرتے ہیں:

"مجدد صاحب نے جو شیخ اکبر کی مخالفت کی وہ بغیر سوچے سمجھے کی اور

یہ علمی لغزش ہے اس سے علما محفوظ نہیں رہ سکتے۔ یہ بات مجدد صاحب

کے عالی مرتبہ ہونے کے خلاف نہیں ہے۔"

اسی کے ساتھ شاہ صاحب نے یہ بھی بتایا ہے کہ:

"رسالت مآب کے زمانے میں اس طرح کی بحثیں ہوتی ہی نہیں تھیں

کہ صفات زاید علی الذات ہیں یا نہیں، اور اگر ہیں تو انتزاعی امور ہیں

یا خارج میں موجود ہیں۔"

ان مباحث کو وہ بدعت سمجھتے ہیں۔



اس کے باوجود انھوں نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود میں نظر باقی  
مطابقت تلاش کرنے کی کوشش کی، اور دونوں کی اصل ایک ہی مقصد کو قرار  
دیا، مگر اس دور کے دوسرے مجددی صوفیاء نے مجدد صاحب کی اتنی کھلی ہوئی  
تقدیر کو پسند نہ کیا، اسی سے بحثوں کا آغاز ہوا لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ مرزا مظہر  
جانجاناں اور ان کے خلیفہ قاضی شاہ اللہ پانی پتی شہودی نقطہ نظر رکھنے کے  
باوجود مجبور ہیں کہ بے لفظوں میں مجدد صاحب کی غلطیوں کا اعتراف کریں  
جب بحثوں کا سلسلہ بڑھا تو پھر شاہ صاحب کے صاحبزادے شاہ رفیع الدین  
نے ”دعویٰ الباطل“ میں وحدت الشہود کی تردید کرتے ہوئے وحدت الوجود  
کو ہی صحیح اور اصولی نظریہ قرار دیا،

اس دور کی دوسری اہم شخصیت جو تصوف کے میدان میں شاہ ولی اللہ  
سے زیادہ اہمیت و عظمت کی حامل ہے، مرزا مظہر جانجاناں کی شخصیت ہے  
مرزا صاحب خاندان مجددیہ ہی کے ایک دُرُ بے بہا ہیں، ان کا سلسلہ مجدد صاحب  
سے اس طرح ملتا ہے کہ مرزا صاحب کو سید نور الدین محمد بدایونی سے، مرزا صاحب  
کو سیف الدین سے، ان کو شیخ محمد معصوم لقب بہ عروۃ الوثقیٰ فرزند مجدد سے،  
اور انھیں اپنے والد مجدد صاحب سے نسبت ارادت ہے۔ مرزا صاحب  
کے والد اور نگ زیب کی خدمت میں رہے، مگر آخر عمر میں قادر یلسلے کے  
ایک بزرگ سے بیعت ہو کر ترک دنیا کیا۔ مرزا صاحب کی ولادت ۱۲۳۳ھ  
میں ہوئی، سترہ برس کی عمر میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا، مرزا صاحب نے  
حدیث کی تعلیم حاجی محمد افضل سہا لکوٹی سے اور قرآن شیخ عبدالحق شوقی سے  
پڑھا، طریقہ نقشبندیہ کی خلافت سید نور محمد بدایونی سے حاصل کی، ان کی  
وفات کے بعد شیخ محمد عابد سامی سے جن کا سلسلہ دو واسطوں سے حضرت  
مجدد سے ملتا ہے کسب فیض کیا۔ اور ان سے قادریہ، سہروردیہ اور چشتیہ  
طریقوں کا خرقہ حاصل کیا، مرزا صاحب نے خود تیس سال سے زیادہ عرصے

تک طائفان تصوف کی تربیت کی سیلہ

مرزا مظہر کو اتباع سنت اور پابندی شریعت کا بہت زیادہ خیال تھا،  
وہ اپنے مکتوبات میں اپنے مریدوں کو اتباع سنت و شریعت کی بار بار تاکید  
کرتے ہیں، اور خود بھی اس اصول پر عمل پیرا رہے۔ شاہ ولی اللہ خود مرزا صاحب  
سے عقیدت رکھتے تھے، اور ان کی پابندی شریعت کا احترام کرتے تھے، ان کی  
نظریں نہ صرف اقصائے ہند بلکہ بلاد عرب میں بھی ایسا صاحب طریقت دوسرے  
نہیں جو اتباع کتب و سنت پر بھی اس قدر استوار ہو۔ اس طرح کی شخصیتیں  
پچھلے دور میں بھی کم ہی پیدا ہوئی ہیں، سیلہ خود مرزا صاحب کے مرشد سید نور محمد بدایونی  
نے ایک دفعہ ان کی جو تیاں سیدھی کیں، دوسرے استاد حاجی محمد افضل ان کے  
کمالات کے احترام میں ہمیشہ کھڑے ہو کر تعظیم بجالاتے تھے، سیلہ خواجہ میر درد  
اور ان کے والد بھی مرزا صاحب کو محبت و احترام و عقیدت کی نظر سے  
دیکھتے تھے۔

مرزا مظہر کا اثر اپنے عہد کی سیاسی زندگی پر بھی پڑا، روہیلہ بطو خاص  
ان کے مرید تھے، اور اس زمانے کی بعض اہم سیاسی شخصیتوں مثلاً عماد الملک  
نواب عبد اللہ خاں، نواب فیض اللہ خاں، نواب ارشاد علی خاں، انتظام الدولہ،  
صاحبزادہ غلام عسکری خاں، نواب سید شمس خاں وغیرہ سے ان کی مراسلت  
جنی تھی، اس مراسلت میں اس دور کی تمام بڑی سیاسی تبدیلیوں اور شخصیتوں سے  
بحث بھی کی گئی ہے، تنقید بھی ہے، اور سیاسی مشورے بھی، ایک خط میں احمد شاہ ابدالی کے

۱۔ مرزا مظہر جانجاناں کے خطوط، مترجمہ و مرتبہ خلیق انجم (مکتبہ برہان، جامع مسجد علی  
۱۹۶۲ء) ص ۵۹-۶۰ (مکتوب ۱)

۲۔ کلمات طیبات، ص ۲۰۰ (بکوال مرزا مظہر جانجاناں کے خطوط ص ۳۷)

۳۔ مقامات مظہری (دارود ترجمہ) (منزل نقشبندیہ، لاہور ۱۹۱۵ء) ص ۲۹



اس کے باوجود انھوں نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود میں نظر باقی  
مطابقت تلاش کرنے کی کوشش کی، اور دونوں کی اصل ایک ہی مقصد کو قرار  
دیا، مگر اس دور کے دوسرے مجددی صوفیاء نے مجدد صاحب کی اتنی کھلی ہوئی  
تقدیر کو پسند نہ کیا، اسی سے بحثوں کا آغاز ہوا لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ مرزا مظہر  
جانجاناں اور ان کے خلیفہ قاضی شاہ اللہ پانی پتی شہودی نقطہ نظر رکھنے کے  
باوجود مجبور ہیں کہ بے لفظوں میں مجدد صاحب کی غلطیوں کا اعتراف کریں  
جب بحثوں کا سلسلہ بڑھا تو پھر شاہ صاحب کے صاحبزادے شاہ رفیع الدین  
نے ”دعویٰ الباطل“ میں وحدت الشہود کی تردید کرتے ہوئے وحدت الوجود  
کو ہی صحیح اور اصولی نظریہ قرار دیا،

اس دور کی دوسری اہم شخصیت جو تصوف کے میدان میں شاہ ولی اللہ  
سے زیادہ اہمیت و عظمت کی حامل ہے، مرزا مظہر جانجاناں کی شخصیت ہے  
مرزا صاحب خاندان مجددیہ ہی کے ایک دُرُ بے بہا ہیں، ان کا سلسلہ مجدد صاحب  
سے اس طرح ملتا ہے کہ مرزا صاحب کو سید نور الدین محمد بدایونی سے، مرزا صاحب  
کو سیف الدین سے، ان کو شیخ محمد معصوم لقب بہ عروۃ الوثقیٰ فرزند مجدد سے،  
اور انھیں اپنے والد مجدد صاحب سے نسبت ارادت ہے۔ مرزا صاحب  
کے والد اور نگ زیب کی خدمت میں رہے، مگر آخر عمر میں قادر یسلے کے  
ایک بزرگ سے بیعت ہو کر ترک دنیا کیا۔ مرزا صاحب کی ولادت ۱۲۳۳ھ  
میں ہوئی، سترہ برس کی عمر میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا، مرزا صاحب نے  
حدیث کی تعلیم حاجی محمد افضل سہا لکوٹی سے اور قرآن شیخ عبدالحق شوقی سے  
پڑھا، طریقہ نقشبندیہ کی خلافت سید نور محمد بدایونی سے حاصل کی، ان کی  
وفات کے بعد شیخ محمد عابد سامی سے جن کا سلسلہ دو واسطوں سے حضرت  
مجدد سے ملتا ہے کسب فیض کیا۔ اور ان سے قادریہ، سہروردیہ اور چشتیہ  
طریقوں کا خرقہ حاصل کیا، مرزا صاحب نے خود تیس سال سے زیادہ عرصے

تک طائفان تصوف کی تربیت کی سیلہ

مرزا مظہر کو اتباع سنت اور پابندی شریعت کا بہت زیادہ خیال تھا،  
وہ اپنے مکتوبات میں اپنے مریدوں کو اتباع سنت و شریعت کی بار بار تاکید  
کرتے ہیں، اور خود بھی اس اصول پر عمل پیرا رہے۔ شاہ ولی اللہ خود مرزا صاحب  
سے عقیدت رکھتے تھے، اور ان کی پابندی شریعت کا احترام کرتے تھے، ان کی  
نظر میں نہ صرف اقصائے ہند بلکہ بلاد عرب میں بھی ایسا صاحب طریقت دوسرے  
نہیں جو اتباع کتب و سنت پر بھی اس قدر استوار ہو۔ اس طرح کی شخصیتیں  
پچھلے دور میں بھی کم ہی پیدا ہوئی ہیں، سیلہ خود مرزا صاحب کے مرشد سید نور محمد بدایونی  
نے ایک دفعہ ان کی جو تیاں سیدھی کیں، دوسرے استاد حاجی محمد افضل ان کے  
کمالات کے احترام میں ہمیشہ کھڑے ہو کر تعظیم بجالاتے تھے، سیلہ خواجہ میر درد  
اور ان کے والد بھی مرزا صاحب کو محبت و احترام و عقیدت کی نظر سے  
دیکھتے تھے۔

مرزا مظہر کا اثر اپنے عہد کی سیاسی زندگی پر بھی پڑا، روہیلہ بطو خاص  
ان کے مرید تھے، اور اس زمانے کی بعض اہم سیاسی شخصیتوں مثلاً عماد الملک  
نواب عبد اللہ خاں، نواب فیض اللہ خاں، نواب ارشاد علی خاں، انتظام الدولہ،  
صاحبزادہ غلام عسکری خاں، نواب سید شمس خاں وغیرہ سے ان کی مراسلت  
جنی تھی، اس مراسلت میں اس دور کی تمام بڑی سیاسی تبدیلیوں اور شخصیتوں سے  
بحث بھی کی گئی ہے، تنقید بھی ہے، اور سیاسی مشورے بھی، ایک خط میں احمد شاہ ابدالی کے

۱۔ مرزا مظہر جانجاناں کے خطوط، مترجمہ و مرتبہ خلیق انجم (مکتبہ برہان، جامع مسجد علی  
۱۹۶۲ء) ص ۵۹-۶۰ (مکتوب ۱)

۲۔ کلمات طیبات، ص ۲۰۰ (بکوال مرزا مظہر جانجاناں کے خطوط ص ۳۷)

۳۔ مقامات مظہری (دارود ترجمہ) (منزل نقشبندیہ، لاہور ۱۹۱۵ء) ص ۲۹







شرک ہے۔ ان کا دکھارہند، مسجد کرنا سجدہ تہنیت ہے، مسجد شہودیت نہیں..... تا سچ پر افتقاد رکھنے سے کفر لازم نہیں آتا۔

اس طویل اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ صوفیاء کے مشرب میں کسی کو بغیر تحقیق کے کافر کہنا بھی دل آزاری سمجھا جاتا تھا، اس ردیے کا موازنہ اگر ملاؤں کے مذہب سے کیا جائے، جو خود مسلمانوں کو بھی بے دریغ کافر ہونے کا فتویٰ دے کر تبلیغ کرنا چاہتے ہیں تو صوفیاء کی وسعت مشرب کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے، مرزا مظہر جانجاناں کو مجددی سلوک کی پیروی اور نقش بندی سلسلے کا شرعی نقشب بھی اس اجتہاد فکر و نظر سے باز نہ رکھ سکا، یہ ان کی انفرادی بڑائی کی نشانی ہے۔

اسی نقطہ نظر سے انہوں نے شیخ حسنی مناقشات کو بھی فضول سمجھا ہے ایک خط میں محبت اہل بیت اور مدح صحابہ کو فروعی مسائل قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ ان کا ترک، یا ان میں غلو اصول دین میں شامل نہیں (مکتوب ۱۸) امامت و خلافت کے مسئلے کو بھی اسی نظر سے دیکھتے ہوئے لکھا ہے کہ خلافت ظاہری سے قطع نظر عامۃ المسلمین اور صوفیائہ اثنا عشریہ کو روحانی پیشوا ماننے میں اور اس معاملے میں کوئی اختلاف نہیں کرنا (مکتوب ۱۹)۔ مرزا صاحب کی یہی وسیع خیالی انھیں اپنے طریقے کے بانی سے بھی اختلاف کرنے پر مجبور کرتی ہے، کیونکہ مزاج کے لحاظ سے مجدد صاحب اور مرزا صاحب میں کافی فرق ہے، مجدد صاحب کا تقصوف کہیں مصالحت نہ کرنے والی مذہبیت کا رنگ لئے ہوئے ہے اور مرزا صاحب کے مشرب میں شیخ حسنی، ہندو، مسلمان سب کے لئے بزم ہی میں نہیں دل میں بھی جگہ ہے۔

سماع کے سلسلے میں، صوفیاء اور فقہاء کے درمیان زبردست اختلافی سند رہا ہے۔ مرزا صاحب نے سماع کی دو اقسام بتائی ہیں، سماع مباح وہ ہے جس میں آلات موسیقی کے بغیر موزوں آواز سے اس طرح پڑھا جائے کہ

کیفیت طاری ہو، اسی کیفیت میں صاحبان ذوق نے اپنی جانیں لئے دی ہیں، دوسرا سماع غیر مباح ہے جو شرعی ممنوعات کے ساتھ مناجانا ہے۔ مرزا صاحب ابتدا میں سماع مباح کے عادی تھے، بعد میں وہ بھی ترک کر دیا مگر وہ چشتیہ سلسلے کے صوفیاء کے ذوق سماع کو ذوق کے اختلاف پر محمول کرتے ہیں، دین اور شرع کی رو سے اس کے خلاف کچھ نہیں کہتے۔ مرزا صاحب کے برخلاف خواجہ میر درد نے نہ صرف سماع مباح کو اپنے لئے روا رکھا بلکہ آلات موسیقی کے ساتھ ساتھ راگوں میں بھی وہ کمال پیدا کیا کہ موسیقی کے استادوں کی نظر میں استاد کی کا درجہ حاصل کیا، حالانکہ نقش جندی طریقے سے تعلق کی بنا پر سماع ان کے لئے بھی جائز نہیں تھا۔

اب توحید و بودی و شہودی کے متعلق مرزا مظہر جانجاناں کی رائے دیکھنی چاہئے، شیخ اکبر کو رحمۃ اللہ علیہ لکھتے ہوئے ان کے متعلق لکھتے ہیں :-

”اہل تصب نے شیخ اکبر اور دوسرے اکابر کی تکفیر میں بہت سے رسالے

لکھے ہیں اور حضرت مجدد نے..... حکایتیں ہیں

تمام شبہات کے جواب دئے ہیں..... حضرت مجدد کا

توحید و بودی سے انکار کرنا علمائے ظاہر کے انکار کی طرح نہیں ہے

بلکہ جس مقام سے وحدت الوجود کے ماننے والے بات کرتے ہیں آپ

اس کی تصدیق کرتے ہیں، اور اُسے تسلیم کرتے ہیں، اتنا ضرور ہے کہ

دو اصلی مقام کو اس سے زیادہ بلند بتاتے ہیں اور غیریت کو جو خدا

اور مخلوق کے درمیان ہے اس طرح ثابت کرتے ہیں کہ وہ حقیقی

(جو فاسق حقیقی میں متحقق ہے) کی وحدت میں نخل نہ ہو“۔

مرزا مظہر جانجاناں کے خطوط، ص ۸۸-۸۹ (مکتوب ۱۲)

مرزا مظہر جانجاناں کے خطوط، ص ۷۱ (مکتوب ۵)



ایک اور مکتوب میں وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے فرق کو اس طرح واضح کیا ہے :-

”موصوفہ اگر وہ وحدت الوجود کے ماننے والے ہیں تو اس نسبت کی تعبیر کثرت میں وحدت کے ظہور سے کرتے ہیں، جیسے موج و حباب کی صورتوں میں پانی کا ظہور، وہ کہتے ہیں کہ یہ کثرت ہماری حقیقی وحدت میں کبھی مزاحم نہیں ہوتی۔ اس تعبیر کا حال عینیت حق سے تعلق کا اثبات کرتا ہے اور اس مطلب کو تاویلوں اور تشبیہوں کے ساتھ شرعی اور عقلی رنگ میں پیش کرتے ہیں۔ اگر وہ موصوفہ وحدت الشہود کے ماننے والے ہیں تو اس نسبت کو اصل اور ظن کے تعلق سے ثابت کرتے ہیں، جیسے سورج سے نکلنے والی روشنی کو سورج سے نسبت ہے۔ یہاں ظن سے مراد تجلی ہے۔ یعنی مرتبہ ثانیہ میں کسی چیز کا ظاہر ہو نا۔ اور ظاہر ہے کہ یہ کثرت وجودات ظنی وحدت وجود حقیقی میں خلل نہیں ہو سکتی پہلی اور دوسری تعبیر میں استہراہی فرق ہے کہ ہر چند ظن کی کوئی اور حقیقت اپنے اصل سے ہٹ کر نہیں ہے وہی اصل ہے جس نے مرتبہ ثانی میں ظہور کر کے خود کو ظن کی شکل میں ظاہر کیا ہے۔ لیکن اس جگہ ایک دوسرے سے مشابہ خیال کرنا ٹھیک نہیں۔ مگر یہ مشابہت موج و دریا کی تشبیہ میں ٹھیک ہے۔ اس لئے شہود یہ اس تعبیر کے مطابق اثبات غیبت کرتے ہیں“

اس کے آگے انھوں نے نظریہ شہود کی رو سے تخلیق کائنات کی تشریح کی ہے اور اس پر زور دیا ہے :-

”دنیا میں جو کچھ موجود ہے اور وجود کے توابع سب ظلاً یا انعکاساً خدا کی ذات سے مستفاد ہیں کیونکہ وجود حقیقی کے ساتھ خارج حقیقی میں سرے خدا کے کوئی شے موجود نہیں ہے پس ہی توحید ہے“

اس نظریے کی رو سے دنیا عدم و وجود سے مرکب ہے، عدم ذاتی ہے وجود عارضی، وجود خیر ہے جو خدا سے مستفاد ہے اور یہی حسن ہے، شر اور قبح عدم کی طرف سے ہیں، وحدت الوجود فنا کا مقام ہے جہاں انوار وجود حقیقی آئینہ کثرت کو ڈھانپ لیتے ہیں۔ فنا کے بعد کا مقام وہ ہے جب خدا کی طرف سے ہر مقام کے مطابق وجود وہی عطا ہو جس سے سالک بشریت کے کارخانے اور شریعت کے احکام کا قیام کر سکے۔ یہ نسبت بقا ہے۔ اس نسبت کا حامل بنی نوع کی تربیت اور اصلاح کرتا ہے“

مکتوب ۲۳ میں مرزا صاحب نے وحدت الوجود کے نظریہ اور تنزیلات کی تشریح کی ہے اور مجدد صاحب کی رائے دی ہے کہ وحدت وجود کے معنی یہ ہیں کہ خارج میں وجود واحد کے سوا اور کچھ نہیں۔ مکتوب ۷۲ میں لکھا ہے کہ وحدت الوجود مرتبہ صفات سے آگے نہیں جاتا، اور وحدت الشہود تجلی ذات تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے اس پر بھی زور دیا ہے کہ:

”اس سے بھی اصل چیز بندگی اور خدا کی معبودیت کا شہود ہے جو شریعت ظاہری کے مطابق ہے اور انبیاء کے مناسب ہے“

مرزا منظر نے صوفیائے مجددیہ کی نسبت خاص اور فضیلت کے ذکر کے ساتھ اس اظہار سے بھی باک نہیں کیا کہ:

”اس زمانے میں پیروں میں نسبت کشفی کیا ہے اور مرید



ضعفِ ہمت کے باعث اجازتِ ارشاد اور بشارتِ مقام کے لئے غمگین رہتے ہیں۔

اس بیان سے قبل انھوں نے بشارتوں اور کرامتوں اور خوارقِ عادت کے اظہار کو ولایت کی شرائط اور لوازم میں شمار نہیں کیا ہے۔  
 ہزار صاحب میں اتنی وسعت نظر بھی تھی کہ انھوں نے دوسرے طریقوں کے عظیم المرتبت صوفیا کا مجدد صاحب کے مقابلے میں اعتراف کیا ہے۔ چنانچہ شیخ عبدالقادر جیلانی اور مجدد صاحب کے موازنے کو غیر مناسب سمجھتے ہوئے ان سے بھی مسادٰی عقیدت ظاہر کی ہے بلکہ ایک مسئلے پر رائے دیتے ہوئے مجدد صاحب کے اجتہاد سے اختلاف کیا ہے اور لکھا ہے:

”اس وجہ سے ترک کرنا کہ حضرت مجدد نے بھی ترک کر دیا تھا معقول بات نہیں ہے..... امید ہے کہ حضرت مجدد اس امر اجتہادی کو ترک کرنے اور صحیح حدیثوں سے اخذ کرنے سے ناراض نہ ہوں گے..... ان کے زمانے تک ہندوستان میں وہ کتابیں اور رسائل شہور نہیں ہوئے تھے اس لئے ان کی نظر سے نہیں گذرے۔۔۔ کشف طریقت کے معاملوں میں تو معتبر ہے لیکن احکام شریعت میں حجت نہیں ہے۔“ ۵۲

مجدد صاحب ہی کی تحریروں کے لئے ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

”اُن کی ہر بات کو صیح سمجھنا اور بغیر سمجھے تاویل کرنی ضروری

نہیں، کیونکہ صرفیہ سے غلبہٴ حال میں ایسا سوز و ہو جاتا ہے  
یا معلوماً کشفی میں وہم و خیال کے شامل ہو جانے سے  
فعلی واقع ہوتی ہے۔ ۱۵

مرزا صاحب کے متعلق یہ خیال ہے کہ انھوں نے ہی شاہ غلام یحییٰ سے شاہ ولی اللہ کے خلاف وحدت الشہود کی تائید میں کتاب لکھوائی، مرزا صاحب نے اس کتاب کا ذکر اپنے ایک مکتوب میں بھی کیا ہے، ساتھ ہی فرخ شاہ کے رسالہ ”کشف الخفا عن وجه الخطا“ اور محمد بیگ ترکی کے رسالہ ”عطیۃ الوداد لفواصل بین الخطا والصواب“ کی بھی نشان دہی کی ہے۔ خود مرزا صاحب نے غلام یحییٰ کے رسالے کے دیباچے میں لکھا ہے :

فہرے ایسا پرسنل دھت و دھت و دھت شہود کے بیان میں ایک  
مختصر رسالہ لکھ کر مجھے دکھایا حق بات یہ ہے کہ اختصار کے باوجود  
انھوں نے پورے موضوع کا احاطہ کر لیا ہے، لیکن مسئلہ تطبیق سے  
اُنھیں کمی ضرورت نہ تھی کیونکہ مکشوفین کے درمیان تطبیق کا مسئلہ  
محکم سے خالی نہیں ہے۔

مولوی غلام یحییٰ مجدد صاحب کی اولاد سے تھے، اور مرزا صاحب کے خلیفہ تھے جن کی وفات ۱۳۷۷ھ میں ہوئی۔ مرزا صاحب کے دوسرے خلیفہ قاضی ثناء اللہ پانی پتی نے علم ظاہر میں شاہ ولی اللہ سے درس لیا تھا، ان کے مزاج میں سخت گیری تھی، چنانچہ مرزا صاحب نے انھیں ایک خط میں نصیحت کی ہے کہ:



”اگر تمہاری سچائی اور دیانت لوگوں کی تکلیف کا سبب ہے تو ایسی ماستی سے باز آؤ۔ لوگوں کی دیکھنی اور حفظِ حرمت کے لئے تادیل سے کام لیا کرو..... لوگوں کی ناراضگی، رشد و ہدایت کے سلسلے کو نقصان پہنچاتی ہے۔“

اپنے مزاج کی اسی راست بازی کے باعث قاضی ثناء اللہ نے کئی جگہ صاف صاف وحدت الوجود کی تائید کی ہے، اور ان لوگوں کی مدافعت کی ہے جو اس طرح کا عقیدہ رکھتے ہیں،

هم سایه و هم نشین و هم رو هم او ست  
در دلق گدا و اطللس شه هم او ست

ان کے نزدیک اس عقیدے والوں کو کافر کہنا غلط ہے۔ ارشادِ اعلیٰ میں  
میں انھوں نے مجدد صاحب پر بھی تنقید کی ہے :

”خل اور عکس کا لفظ مجازاً اور حالت سُکریں کہا گیا ہے درجہ

جب رسول اللہ کے سایہ نہ تھا اُن کے خالق کے سایہ کہاں؟

اسی طرح انھوں نے رابعہ بصری پر مجدد صاحب کے ایک اعتراض کی تردید کرتے ہوئے رابعہ بصری کو حق پر ثابت کیا ہے۔ ۷۷

خواجہ میر درد کے ان معاصرین نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود پر جس طرح آزادانہ اظہار خیال کیا اس کی وجہ سے بحثوں کے دروازے کھل گئے۔ خواجہ میر درد فروغی مسائل پر ہونے والی بحثوں کو افتراق اور ملت کے زوال کا سبب جانتے



۴۔ تصوف کی تعریف و تشریح

دردِ ترکیبِ نیا۔ گوشہ نشینی، فقر اور توکل اختیار کرنے کے باوجود محبتِ اہل و عیال میں مبتلا رہا ہے۔ اور متاہل زندگی کی ذمہ داریوں سے بھی گواہ نہیں پورا کیا بلکہ منجانب اللہ ان پر ضیق کا جو حق تھا اسے بھی پورا پورا ادا کیا اور آخر دم تک رشد و ہدایت کا سلسلہ جاری رکھا۔ اپنے بزرگوں سے انھیں جو مسندِ ہدایت اور منصبِ رشد ملا تھا انھوں نے نہ صرف اپنے کو اس کا اہل ثابت کیا بلکہ تصوف کے ایک نئے مکتبہ خیال اور سلسلہ نقشبندیہ مجددیہ میں ایک نئے طریق محمدی کے مبلغ اور داعی بنے۔ جس طریق محمدی کا کشف ان کے والد بزرگوار کو ہوا تھا دردِ اس کے پہلے ماننے والے ہی نہیں ہیں بلکہ اس کے سب سے زبردست شارح اور مفسر بھی ہیں۔ درد نے اپنے غیب کو بھی متاثر کیا اور اپنے نظریات سے تصوف کے نظریات میں ایک سخت منداضافہ بھی کیا۔ اگرچہ درد کے نظریہ تصوف پر اب تک کوئی کام نہیں کیا گیا اور ان کے اس مہتمم بارشان کا رنامے کی توضیح و تشریح کسی کتاب میں نہیں کی گئی۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ خالص توحید اور توحید محمدی کا نام درد اور ان کے خانوادے کے ساتھ ہی وابستہ ہو کر دنیا کے تصوف میں روشناس ہوا۔ جہاں تک عقائد اور ارادت کا سوال ہے درد سلسلہ نقشبندیہ کے بزرگوں کو مانتے ہیں اور ان کی عظمت کے قائل ہیں اور ساتھ ہی راہِ سلوک کے قطع کرنے کے لئے مجددی طریقے کے اشتغال و آداب کو موثر سمجھتے ہیں پھر بھی ان کا نقطہ نظر تصوف میں ایک انفرادی شان کا حامل ہے جس طرح نقشبندیہ سلسلے میں مسلکِ روحانی مجدد الف ثانی نے اپنا نظریہ پیش کیا تھا۔ اسی طرح مجددی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہونے کے باوجود درد نے اپنا نظریہ توحید محمدی پیش کیا اور اس دعوے کے

ساتھ کہ ان کا سارا کام نظم و نثر اقصائے ربانی اور الہامِ رحمانی ہونے کے ساتھ ساتھ شریعتِ مصطفویٰ کا آئینہ دار ہے۔

اسلامی تصوف میں مختلف ادوار کے ساتھ ساتھ غیر اسلامی عناصر کی آمیزش ہوتی رہی۔ مثلاً اور اشتراقی فلسفے کے ساتھ اس پر عیسائیت بدعت، ویدانت اور رہنمائی کی پرچھائیاں بھی پڑی ہیں۔ لیکن ہر زمانے میں صوفیائے جو علم شریعت کے زیور سے بھی آراستہ تھے اس بات کی کوشش کی ہے کہ احسان و سلوک کو خالص اسلامی بنیادوں پر قائم کیا جائے اور اسے غیر اسلامی عناصر کی آمیزش سے پاک کیا جائے۔ اسی لئے عیسیٰ بن مہاذہ ازی نے کہا تھا کہ تین قسم کے آدمیوں سے بچنا چاہئے۔ ایک۔ غافل عالم ہے، دوسرے مکار فقیر ہے اور تیسرے باطل صوفی ہے۔ مکار فقیروں اور جاہل صوفیوں نے خانقاہوں کو بھی دکان بنالیا تھا۔ اور آج تک ہم کو تصوف ان شکلوں میں عام طور پر ملتا ہے۔ لوگ۔ فی کادلق اور ڈھ کر بے دینی۔ احماد۔ زندہ۔ دنیا داری مکاری اور ہر طرح کے عیوب اور گناہوں کو جائز سمجھ لیتے ہیں۔ نقد کی یہ سخی شدہ شکل ہر دور میں موجود رہی ہے اسی لئے درد کو بھی کہنا پڑا تھا:-

دوس صوفی غیتتم تابا بقوی کتابم لانیم تا با بحث و جعل غایم محمدی خالص  
چشم و اثر شرایط و حضور مستم از من مستانه جهان افسانه جانانه باید شود و  
از دور و یوانه جهان استماع ناله غنای لب قدس باید نود که ناله غنای لب از دور  
در عالم هویدا است و در دانه ناله غنای لب پیدا است

صوفی بقصوف شدہ صوفی مطلق  
اول شدہ گلاس یہ کہتے ہیں اے درد



درد کا اپنے متعلق یہ دعویٰ کہ وہ نہ صوفی ہیں نہ بلا بلکہ محمدی خالص ہیں اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ وہ تصوف میں اسی مکتب خیال سے تعلق رکھتے ہیں جو تصوف کا استنباط قرآن و حدیث اور اسوۂ محمدی سے کرتا ہے اور جس کا آغاز خواجہ جنید بغدادی کے اس قول سے ہوا تھا کہ ”پیراہ تو وہی پاسکتا ہے جس کے سیدھے ہاتھ میں قرآن پاک ہے اور بائیں ہاتھ میں سنت مصطفیٰ اور ان دونوں چراغوں کی روشنی میں راستہ طے کرے۔“

غلاب پیمبر کسے رہ گزید کہ ہرگز بمنزل نخواہد رسید

(سعدی)

صوفیائے کرام کے اس گردہ نے اسوۂ رسول کے اتباع کو صوفی کے لئے شرط قرار دیا۔

قل ان کنتم تحبّون اللہ فاتبعونی یحببکم اللہ۔

(اے رسول) آپ کہہ دیجئے اگر تم لوگ اللہ کو چاہتے ہو تو میری پیروی کرو اللہ تم کو چاہنے لگے گا۔

تکمیل سلوک عرفان حقیقی کے لئے ان بزرگوں نے تصفیۂ قلب، تزکیۂ نفس اور تکمیل مکارم اخلاق کا نسخہ تجویز کیا۔

قد اطلع من سرکھا وقد اخاب من دشہا۔ جس نے نفس کو صاف کیا کامیاب رہا جس نے مہلا کیا ناکام رہا۔

یوملا ینفع مال ولا ینون الا من اتی اللہ بقلاب سلیم۔

جس دن مال و اولاد کام نہ آئیں گے مگر جو شخص اللہ کے پاس سلامت قلب لے کر آیا۔

ان صوفیائے الصوفی لاندہرب سے انکار کیا اور صوفی کے لئے

اتباع شریعت و سنت مصطفویٰ کو لازم گردانا۔ اس لحاظ سے درد کا نقطہ نظر بھی ان ہی صوفیائے مماثلت و مشابہت رکھتا ہے اور قرآن کے نظریہ توحید و اخلاق کو راہ نمائنا ہے۔ درد کی زندگی اہل دخیال اور مجمع خلایق کے ساتھ گزری۔ انہوں نے ترک دنیا کیا مگر دنیا میں رہ کر انہوں نے غلو کو پسند کیا مگر انجمن میں۔ وہ کبھی وطن چھوڑ کر سفر پر راضی نہ ہوئے بلکہ وطن میں رہ کر ہی نفس کے تزکیہ و تصفیہ کی منزلیں طے کیں۔ یہی اسلامی نقطہ نظر سے صوفی کے لئے ترک دنیا بھی ہے۔ ترک دنیا کے یہی خدیں کہ کوئی اپنے کو تنگ کرے اور لنگوٹ باندھ کر بیٹھ جائے بلکہ ترک دنیا یہ ہے کہ لباس بھی پہنے اور کھائے بھی۔ اور حلال کی جو چیز پہنچے اسے ہمارے گھر اس کے جمع کرنے کی طرف رغبت نہ کرے، اور دل کو اس سے نہ لگائے۔“

سہ شیخ نظام الدین اولیا کے اس قول میں ترک دنیا کی جو تعریف ملتی ہے۔ درد کی زندگی اصل اسی کا مکمل نمونہ ہے۔ ان کے اخلاق و اوصاف نے جس طرح اپنے معاصرین، معتقدین اور بعد میں آنے والوں کو متاثر کیا اس سے ظاہر ہے کہ وہ جانتے تھے کہ تصوف انہیں کریمہ ہے جو بہتر زمانے میں بہتر شخص سے بہتر قوم کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔ (محمد بن القصاب)

خود درد نے آداب، دلدادہی و راحت رسائی خلق کو صوفی کا طرہ امتیاز بتایا ہے۔ چنانچہ زاہد و عارف کا فرق بتاتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:-

”مذہب درد پیش باید کہ طریق شرفاے مولیٰ درہش راحت رسائی

بدلہا باشد و مشرب فقیر شاید کہ چشمہ فیض و دریائے جود و کرم بود

دائکہ خوشی زہد جوستہ و دماغش پیدائند و غرور و علوت نہ ہوتے



در خاطرش بچہ رسالت۔ زانہ ان خشک مغز دیگر می باشند عارفان تر مغز  
دیگری بوند۔ عشاق جہاں مستاق یار اند و ملا سب دیدار و عباد و عباد  
نمائے جنت گرفتار اند و رنگاری موقوف بر فضل پروردگار۔ ۱۱۱

جب عارف اس منزل سلوک پر پہنچ جائے تو نہ اسے خوف جہنم عبادت  
کی طرف مائل کرتا ہے نہ طمع جنت بلکہ وہ صرف رضائے الہی اور اپنے  
رب کی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے عبادت کرتا ہے۔ اس کا ہر کام  
رضائے خداوندی کے لئے وقف ہوتا ہے۔ خدا ہی اس کا محبوب  
اس کا مشہود اور اس کا مسجود ہو جاتا ہے۔

”حاصل ہمہ گیر سلوک آنست کہ دل از گرفتاری باسوی اللہ آزاد  
شود و خاطر از حضور و شہود حق آباد گردد و دلانے امور است شریعہ  
بلا کلفت و اجتناب از امور منہیہ بلا مصیبت نمودہ آید و مردان  
ذیقتن در نظر یکساں نماید بعد از اس اگر بنایت الہی گزراں  
توکل صرف بلا علاقہ اسباب و نیویہ میسر شود و تراحت یا حاجی  
بسوی اللہ از بنی نوع خود نیفتد ایں دولتی است خدا داد  
کفوق آن نعمت تصور نمی توان کرد و بزور بازو دستی کے نصیب  
نمی گردد تا کہ نسیم قبول خداوندی بطرف بندہ نمی دروید چکس باس  
در عظمی نمی رسد گدایان در دیش صورت دیگری باشند و تارکان  
با حقیقت دیگری بوند۔ ۱۱۱

”در روشنی کہ پیشہ انبیاء اولیا است علیہم السلام عجیب پیشہ شریفی  
است اما اگر بے اندیش دنیا گزراں کردہ شود دے و غنہ فکر قوت  
زندگی بسر نمودہ آید و غنائی دلی و ترک حقیقی حاصل بودہ و گرنہ پیش

از پیشہ بپائے خود زدن خود را رسوا کردن نیست۔ مردے باید تا اس  
مسند را بیمار آید۔

آسان دین بفقر خنیں النشہ ایم از سر گذشتہ ایم کہ از پالشتہ ایم  
و ہائے التوفیق و علیمہ تو کلفت و الیہ انیب۔ ۱۱۲

”صوفی علم کتاب سے واقف ہوتا ہے۔ اور علم کتاب علم رب الارباب  
ہے جو اس کے عوارض ذاتیہ صفات و کمالات و شیونات و اعتبارات و  
حیثیات و اضافات سے بحث کرتا ہے لیکن یہ گمان نہ کرنا چاہئے کہ خدا  
کو اس علم کا موضوع یا محروض کہنے سے یہ مراد ہے کہ وہ ذات بے جہت  
اپنے عوارض کی محتاج بھی ہے۔ یہاں اصطلاحی معنی مراد ہیں نہ کہ  
اصلی معنی۔ ۱۱۲

”در علم الکتاب کے مقدمہ الاولی میں علم اس کے موضوع اور غرض  
غایت پر بہت تفصیل سے روشنی ڈالنے کے بعد یہ بتایا ہے کہ جس طرح  
ہر علم کا جدا گانہ موضوع ہوتا ہے اسی طرح علم کتاب کا موضوع ذات  
خداوندی ہے اور اس علم کا مقصد معرفت حقیقی ہے۔ علم الکتاب پورا  
علم الہی کا بیان ہے۔ لیکن یہ وہ علم الہی نہیں جو مصطلح حکما ہے کیونکہ  
حکما صرف اپنی راہ پر چلتے ہیں اور اپنی فہم کے تابع ہوتے ہیں اور  
ان معاملات پر جو ہوش و حواس مادی اور عقل و فہم ظاہری سے  
ماوراء ہیں اور صرف اصطفا و اجتناب سے متعلق ہیں ایمان نہیں لاتے اور  
ان امور و واقعی کی تصدیق میں شبہ و فلجان میں پڑ جاتے ہیں اس لئے  
ان لوگوں کا علم علم محمدی کی تعریف سے خارج ہو جاتا ہے ۱۱۲ حکمت حقہ



اشیاء کی حقیقت اور ماہیت کا علم بقدر طاقت بشری نور ایمان و اتباع سنت کے ساتھ ہے اور کلام اللہ میں اسی کو موجب خیر کثیر کہا گیا ہے حکماء اہل اسلام کو نصیب ہے۔ یہ حکمت خود بھی منجملہ کمالات محمدیہ ہے اور یہ اسی خسروین جامعیت کی خوشہ چینی ہے۔ لیکن علیم الہی محمدی کو حکماء کے اس علم پر بسبب شمول و جامعیت کے امتیاز حاصل ہے یہ حکماء کی طرح متکلمین اپنے اولیام میں گرفتار ہیں۔ حکماء اپنی عقل کے سامنے بے اختیار ہیں۔ ان کی روشنی عقل سے ان کے باطن کا نور خیرہ ہے۔ اور ظاہری علماء کی بصارت نے ان کی عقلوں کے نور کو تاریک کر دیا ہے کہ وہ امور ظاہری کو دیکھتے ہیں اور ہرگز عقل کو کام میں نہیں لاتے۔ حکماء صرف عقل کو کام میں لاتے ہیں۔ اگرچہ کہ یہ معقول ہیں مگر نور حقیقت سے بے بہرہ اپنے کو فائدہ پہنچاتے ہیں نہ قرب خدا کے ثمرات و نتائج انھیں بخشے جاتے ہیں۔

عقل رہبر و نیریک تادراو و اں عنایت رساندت بر او

علماء الفاظ میں بند ہیں اور حکماء معانی میں۔ یہ دونوں اعتبارات ہیں حقیقت ان سے مختلف ہے۔ وہ اولیائے کاملین و عرفائے محققین ہیں جو شہود حقیقت سے مشرف ہیں اور ان کا کلام عقلاً و نقلاً آیات و امارات کے مطابق ظاہراً و باطناً ثبوت کو پہنچتا ہے۔ ان پر مدلول دلیل سے پہلے ظاہر ہو جاتا ہے اور دلیل کے بعد مدلول روشن ہوتا ہے اور دلیل کے ساتھ شہود میں آتا ہے کہ ماں ایت شیعاً الادرایت اللہ قبلہ و بعدہ و معہ و فیہ فہو الاول والاخر و الظاهر والباطن و هو کل شیء علیم۔ اس کے آگے اگر موصوفہ کے علم میں بھی فرق کرنا ہے تو درد کے ایک اور بیان سے مدلل سکتی ہے وہ کہتے ہیں کہ آج کل جاہلوں میں تصوف کے

جو معنی مشہور ہیں اور جس میں بہت سی بھل باتیں شامل ہیں محض الحاد ہے جو بیچ و پوچ اور بے بنیاد ہے۔ صوفیا کا ایک اور گروہ جو اہل ہوا جید و احوال و صاحب اعمال و اشغال سے ہے اور اپنے کو صوفی کہتا ہے ان کے چاروں کو تحقیق و معرفت سے کیا کام اور صاحب مالوں کے سامنے انکی کیا حیثیت ایک اور گروہ جس کی تحقیقات سے علم تصوف عبارت ہے یہ لوگ صاحب تحقیق ہیں اور ان کی تحقیقات مطالب حکماء و متکلمین سے برتر ہیں لیکن ان کا بیخ حکمائے اشراقین کا سا ہے لیکن یہ علم بھی علم اضافی ہے اور یہ بھی اپنی مصطلحات میں قید ہیں۔

درد اس بات کو مانتے ہیں کہ علم حقیقی تک پہنچنے کے لئے پہلے اپنے نفس و انا کی معرفت لازمی ہے من عرف نفسه فقد عرف ربه اور اسی معرفت نفس کی بنیاد پر وہ عرفان کے درجے مقرر کرتے ہیں۔ کفی باللہ شہیداً بینی و بینکم و من عندہ علم الکتاب۔ اپنی حقیقت کا ثبوت سب سے پہلے اپنا نفس ہوتا ہے۔ اس بات کا ذکر بے محل نہ ہو گا کہ ڈیکارٹ نے بھی علم کی بنیاد اسی یقین کو مانا تھا کہ انسان ہر چیز سے انکار کر سکتا ہے مگر اپنے "انا" سے انکار نہیں کر سکتا اور اس کے لئے اس نے یہ سلسلہ بنایا تھا کہ میں ٹکرتا ہوں اس لئے میں موجود ہوں۔

اسی سلسلے کی بنیاد پر ڈیکارٹ نے اپنے پورے فلسفے کی بنیاد رکھی اور یہی فلسفہ فلسفہ جدیدہ کا نقطہ آغاز بنا۔ جدید انسانی علم اور سائنس کی ساری تعمیر ڈیکارٹ کے اسی "عرفان نفس" کی ایک اینٹ پر کھڑی ہوئی ہے۔ درد نے بھی اسی "عرفان نفس" کو سنگ بنیاد بنا کر علم کے مختلف مدارج کا تعین کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اسی لئے انہما کو اول ہونے میں



کہتے ہیں۔ ان کو اپنے اوپر یقین تھا اگر یقین نہ ہوتا تو وہ دوسروں کو اس یقین کی طرف دعوت کیونکر دیتے۔ اَمِنْ الرَّسُولِ بِمَا اَنْزَلَ اِلَيْهِ مِنْ رَبِّهِ وَالْمُؤْمِنُونَ۔ پہلے ایمان بدرجہ حق الیقین خود خدا کو اپنی ذات پر ہے شَهِدَ اللّٰهُ اَنْ لَا اِلٰهَ اِلَّا هُوَ اور خدا کا ایک نام مومن بھی ہے ایمان بمرتبہ عین الیقین انبیاء کا ہے کہ انھوں نے خدا کی آیات کبریٰ اور تجلیات خاص کو خود دیکھا ہے۔ ایمان بمرتبہ علم الیقین اولیاء و عرفاء کا ہے کہ وہ انبیاء کے دیکھے ہوئے کو سمجھتے ہیں اور یہ فہم رویت انبیاء کے برابر ہے۔ عام مومنین کا ایمان سماعی ہے نہ انھوں نے دیکھا نہ سمجھا حضرت ادرمانا علیہ السلام عرفان و ایمان کے یہ درجے مقرر کرنے کے بعد درجہ ”المقدّمۃ الاخری“ میں مقام عہدیت کو انسان کا بلند مقام قرار دیتے ہیں ”قرب عہدیت سے برتر نہیں ہے۔ عہد کا مرتبہ الوہیت سے متحد ہونا محض خیال ہے کیونکہ یہ محال ہے۔ یہ حالت عدم کے شامل ہے اور وجود سے محروم کر دینا ہے۔ مرتبہ عہدیت کی قدر سے ہر شخص واقف نہیں خود رسول اللہ نے عہدیت کو رسالت پر فوقیت دی اور پہلے اپنے عہد ہونے کا ذکر کیا۔ اَشْهَدُ اَنْ لَا اِلٰهَ اِلَّا اللّٰهُ وَاَشْهَدُ اَنْ مُحَمَّدًا عَبْدُہٗ وَرَسُولُہٗ۔ کمال اتم عہدیت ہے۔ اس مقام پر رہ کر خدا کو دیکھنا اور قرب و مصیبت و اقریبیت کا مشاہدہ کرنا ہی اہم چیز ہے۔ اگر یہاں کثرت اعتبارات و امتیازات نظروں سے اوجھل ہو جائے اور صرف ذات حق پر توجہ ہو تو یہی وہ مقام ہے جو حاصل کمالات نبوت و ولایت ہے۔“

عبد یا انسان کو مقام تکمیل کمالات گروا نئے ہوئے وہ کہتے ہیں:

”پس اسے جہد و روح میں کہ مجموعہ مراتب کو نید و الہیہ ہوں باوجود اپنی

ہندگی و عبودیت کے اخلاق و بوییت سے متعلق اور اس کے نور سے نور الانوار ہوں اور تم پر بھیجا گیا ہوں کہ تمہیں ہدایت کروں اور اس دنیا اور اس دنیا کے خیر و شر سے آگاہ کروں اور تمہارے رب کا پیغام جو بطریق الہام حاصل کرتا ہوں (وَفَنصِبْ وَّمَا سَوَّاهَا فَالْعَمَّهَا فَجُورُهَا وَنَقْوَاهَا) اور حقیقت حق تعالیٰ تم پر روشن کروں اور خاتمیت رسالت حضرت محمدؐ تم کو بتاؤں اور طریقہ محمدیہ کی طرف دعوت دوں۔“

اس طریقہ محمدیہ کو وہ دوسرے علوم اور تصوف کے دوسرے نظریات سے جدا کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

”تصوف دانی چند اصطلاحات کے جاننے سے عبارت ہے اسی طرح جس طرح صرف و نحو اور دوسرے علوم کسبید کتابوں اور رسائل سے حاصل ہوتے ہیں۔ فلاسفہ کی حکمت چند حدود و اعتباریہ و قیود و ضابطہ اشیا کا بیان ہے جو علم بشری سے متعلق ہیں۔ علم کلام چند مسائل زائد و بے قاعدہ کا اثبات ہے جو براہین عقلیہ سے پایہ ثبوت کو نہیں پہنچتے یہ عوام کے لئے مفید ہے اور وہ حکمت جس سے محمدیان خالص ممتاز ہوئے خیر مطلق اور مظہر نور حکمت حق ہے اور یہ کلام کلام الہی اور احادیث رسول سے مقتبس ہے۔ کمالا یحییٰ علی ناظر کلامہم۔ اولاً تو حید جو ان موجدان حقیقی کو نصیب ہے وحدت الہیہ کی مرآت سے ہے اور آداب شرعیہ کا شہت ہے اور سلوک و طریقت کا حاصل اور علم و معرفت کی غایت ہے جو آخر میں صاحبان عقول کا ملکہ نفوس عالیہ و مومنان قوی الایمان و اولیاء تام العرفان پر محض اجتہاد اصطفا سے منکشف ہوتی ہے۔“



”علم محمدیان خالص علم حقیقی است کہ بالفاظ موضوعی مصطفوی گفتگو  
می نمایند و مطالب را چنانکہ در نفس الواقع است بیان می کنند  
اگرچہ در کتب در سائل خود مصطلحات پر قوم و اظہار امر حق  
بہر پنجہ سوید می آرند اما این قسم کلمات در تحقیقات خوش برآید  
تفہیم مردمان بناء بر ضرورت می نگارند نظر بر اینکہ در کلام الہی جم  
نقل و حکایت مقولات ہر قسم مردمان است و نازل بر زبان مخصوص  
رسل و قوم ایشان و قال انبیاء نیز بالفاظ ہر زبان است و  
جواب سوال و احقاق و ابطال و ابحاث بحد و مستعملان نہا پس  
حق تعالی و انا و ہما است کہ منظور اظہار و باطناً صرف تبعاع رسول  
اوست علیہ السلام و محض کشف اسرار آیات و احادیث است .....  
کلام محمدیان خالص سر اسر تغییر کلام اللہ است و رسول امین علیہ الصلوٰۃ  
و السلام بر اقوال اینہا گواہ قضایائے ادبائے حقول در کتابیں  
شہسواران می دوند و کلمات اصحاب تصوف در جلو این پیروان  
سوار براق می روند“ ۱۱۷

طریقہ محمدیہ و سلوک محمدی کو در تمام طریقوں کا جامع اور خاتم الطرق  
سمجھتے ہیں۔ انھوں نے سلوک کی تعریف یہ کی ہے کہ سلوک ان حالات و  
کیفیات سے عبارت ہے جو ذرا جہان الی اللہ کو اس راہ میں پیش  
آتی ہیں اور طریقہ اُن اشغال و اذکار سے عبارت ہے جو ہر طریق  
کا مرشد اپنے مریدوں کو سکھاتا ہے۔ اور ہر طریقے کی نسبت رنگ  
مستور و مشہور و پنج قرب مع اللہ ہے۔ ۱۱۷

عارف محمدی مشرب جو معرفت جامعہ و ولایت محمدیہ رکھتا ہے

اور محمد بیت خالص کے مشرب سے مشرب ہے اور طریقہ محمدیہ کی نسبت رکھتا ہے  
جو تمام طریقوں کی تمام نسبتوں سے بلند اور خاتم الطرق ہے۔ نبوت آنحضرت  
خاتم نبوت و رسالت ہے اور ماقبل کے تمام طریقے اسی ایک طریق کے  
مبادی تھے۔ اسی طرح بعد کے تمام طرق جو قیامت تک ظاہر ہوں گے  
اس طریقہ و شیعہ جامعہ کے فروع و شعب ہیں۔ ۱۱۸

طریقہ محمدیہ کی دعوت دینے کے باوجود درجہ بالا اپنے نقش بندی  
منسک ہونے کا بھی اظہار و اقرار کرتے ہیں اور سلوک خاندان نقش بندی کو  
مطلوب تک پہنچنے کا موثر ذریعہ اور راستہ سمجھتے ہیں۔ ۱۱۸ ساتھ ہی وہ  
حضرت خواجہ بہاء الدین نقش بند، حضرت خواجہ عہدائے احرار اور  
حضرت خواجہ باقی باللہ جیسے بزرگوں سے ارادت و عقیدت کا اظہار  
کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

ما فقیر بالذات سخت معتقد جناب ایشان است ۱۱۸  
اور خواجہ باقی باللہ سے تو خصوصی نسبت ارادت رکھتے ہوئے  
یہاں تک لکھ دیا ہے کہ اگر حضرت مجدد کو ایسا مرشد فانی فی اللہ و  
باقی باللہ نہ ملتا تو محمد صاحب ان بلند مرتبوں پر فائز نہ ہو سکتے  
جو اپنے مرشد کی زندگی ہی میں انھیں حاصل ہو گئے تھے۔ ۱۱۸ اسی لئے  
در نسبت محمدی کو بھی انھیں بزرگوں کی نسبت سے یاد کرتے ہیں  
اور لکھتے ہیں کہ :-

”نسبت محمدیان خالص مربائے ہمیں نسبت لمائے بزرگان  
خود است کہ میں ہمہ صاحبان محمدی مشرب علی تفاوت استعدادات

۱۱۷ علم الکتاب، ص ۱۶۱

۱۱۷ علم الکتاب، ص ۱۶۲

۱۱۷ علم الکتاب، ص ۲۶۶

۱۱۷ علم الکتاب، ص ۲۶۶

۱۱۷ علم الکتاب، ص ۱۶۱

۱۱۷ علم الکتاب، ص ۶



اہم بودہ اند و طریقہ محمدیہ زبدہ و خلاصہ و محصول و منتہائے ہمیں  
 طرق مذکورہ بل جمیع طرق اسلامیہ است چنانچہ طریقہ مجددیہ اند  
 شعبہ طریقہ نقش بند یہ است و محسوب در ہمیں طریقہ اگرچہ  
 زیادات بسیار دارد و محمدیان خالص اس جہد افراط و تفریط را  
 کہ آنہم نہایت خیر بود و شمر ثواب است موقوف کردہ خیر الامور  
 را کہ وسط است اختیار کردہ اند و محمدیت را ہماں بحالت  
 صراحت خود داشتہ اند و راہ سلوک باطن را ہم مانند ظاہر  
 شریعت فقط بر ہمانی آیت وحدہ ہمیشہ پیمودہ اند ۱۱۹

محمدیان خالص طریقوں میں نقش بند یہ اور قادریہ و مجددیہ کا اتباع  
 کرتے ہیں۔ طریق نقش بند یہ و مجددیہ و قادریہ بمنزل ملک ابراہیم ہے  
 کہ محمدیان خالص اسرار ان دارند و اشغال و افکار باطنیہ اعمال و اوراد  
 ظاہریہ بطور معمول ہمیں اکابر سلسل علیہ لعل می آرند و اعظم مجتہدین  
 ابوحنیفہ رحمۃ اللہ علیہ رامی فہرست و اعمال موافق اجتہاد ایشان می کنند  
 علم الکتاب کے وارد (۹۳) میں مزید تشریح کرتے ہوئے بتایا ہے کہ  
 طریقہ محمدیہ میں بھی اپنے بزرگوں کی طرح شروع شروع میں نقش بند  
 قادریہ طریقے کے افکار و اشغال ہی کی پابندی کی جاتی ہے اور  
 مجددیہ شیوخ کی طرز پر توجہ اور مراقبہ سے نسبت باطن کا القاء کیا  
 جاتا ہے۔ لیکن آخر میں صرف کلام اللہ کے توسط سے ترقی کی جاتی  
 ہے اور صرف اسی کو امام و پیشوا بنا یا جاتا ہے۔  
 اسی خصوصیت کی وجہ سے درد کا یہ دعویٰ اہم ہے کہ:

۱۱۹ علم الکتاب، ص ۶۶ ۱۱۹ تالہ درد، ص ۵

۱۱۹ علم الکتاب، ص ۶۵

”شرع شرع مصطفوی است و طریق طریق محمدی دیگر ہر خیال  
 خام است و اتباع ادہام ۱۲۰

کلام ربانی سے اسی نسبت خاص کی بناء پر وہ اپنے طریقے کو دوسرے  
 تمام طریقوں سے افضل سمجھتے ہیں اور ظاہر ہے کہ اسلامیت کا اس سے  
 بلند تر اور صحیح تر مقام کیا ہو سکتا ہے کہ سالک جو بھی منہ دہ آواز کلام حق  
 کے سوا کچھ اور نہ ہو اور جو دیکھے وہ تجلی الہی ہو۔

”گوش الہام نبوش محمدیان خالص در ہر مقام از ہر پردہ کہ باشد  
 غیر از صدائے کلام اللہ نمی شنود و دیدہ بشہود آرمیدہ مومنان صادق  
 در ہر آیت ہر صورت کہ بود جز جلوت تجلی الہی نمی بیند۔ ولہم وجہ  
 ناضرة الی رہیم ناظرۃ ۱۲۰

ہر جہان و ہر چنگ صدای شنویم آہنگ ترانام خدای شنویم  
 گر چشم کشائیم تو نہ نظرے در گوش ہم ہم ترا می شنویم

ولایت کی تین اقسام بتاتے ہوئے علم الکتاب کے وارد (۳۲)  
 میں یہ تشریح کی گئی ہے کہ ایک تو ولایت مطلقہ ہے جو تمام ولایات  
 پر محیط و جامع ہے اور اولیا میں سے کوئی اس احاطے سے خارج نہیں  
 ولایت مطبقہ ہر موجود کے مثال حال ہے خدا ہر مخلوق کا ولی و دوست  
 ہے اور ہر شخص اسے اپنا خالق جانتا ہے اور اپنے نفس کا اس سے  
 معاملہ کرتا ہے۔ اس ولایت کے فیض کی وساطت کے بغیر کوئی شے  
 وجود میں نہیں آسکتی نہ قائم رہ سکتی ہے۔ یہ نسبت منجانب اللہ  
 فقط ایجاد اشیا اور ان کی اقامت سے متعلق ہے۔ دوسری ولایت  
 مقیدہ ہے جو ایمان کی قید کے ساتھ ہے اور تمام مومنین کو غیب ہے۔

۱۲۰ علم الکتاب، ص ۶۷

۱۲۰ تالہ درد، ص ۵



ان ولی اللہ الذین آمنوا۔ حق تعالیٰ ہر دامن کا دوست ہے اور ہر مومن  
اسی سے راہ و رسم رکھتا ہے۔ اور اس فیض کی وساطت کے بغیر راہ ہدایت  
نہیں کھلتی اس کی نسبت اصلاح معاش و فلاح معاد مومنین ہے۔ اس فیض کا  
سب سے قوی اور اجل مظہر قطب ارشاد ہوتا ہے جو اودی حقیقی سے فیضیاب  
ہونے کے بعد اس نور ہدایت کو سارے عالم میں پھیلاتا ہے اور تمام  
دوسرے اہل کمالات باطنیہ عرفانہ و سالکین فی سبیل اللہ اس مرشد کے تابع  
ہوتے ہیں۔ تیسری ولایت مخصوصہ ہے جو قرب خاص الہی سے مختص ہے  
اور خواص مومنین کو نصیب ہوتی ہے کوئی ولی اس نسبت کی وساطت کے  
بغیر راہ قرب و معیت و الہام نہیں پاسکتا اور اس کا قوی ترین و اجل  
مظہر عارف محمدی المشرّب ہے۔ یہ فیض پہلے خداوند تعالیٰ سے قلب  
عارف پر وارد ہوتا ہے اور پھر اس کی وساطت سے منصب قطب  
ارشاد اور قطب مدار اور دوسرے اہل مراتب پر تقادیر درجات  
کے لحاظ سے پہنچتا ہے۔

اسی لحاظ سے درد کی نظر میں ہر زمانے کے صاحبان معرفت و  
قرب جو روحانیت کے بلند مرتبوں پر فائز ہوئے نسبت محمدی مشرب  
رکھتے تھے جو راست بلا واسطہ صاحب لولاک علیہ الصلوٰۃ والسلام اور  
مرتبہ جامعۃ الہیہ سے فیض حاصل کرتے ہیں اور سارے عالم کو اس سے  
فیض یاب کرتے ہیں۔

تصوف اسلام میں ابتدا سے دو گروہ رہے ہیں۔ ایک صاحبان  
سکر کا اور دوسرا صاحبان صحو کا۔ درد نے سکر کو عقل پر نفس ناطقہ کے امور  
کے غلبہ اور شدت مشاہدہ الہیہ سے تعبیر کیا ہے۔ اس حالت میں امتیاز

اعتبارات و شعور حفظ مراتب نہیں رہتا۔ سکر مستی کی وہ حالت ہے  
جب رند کے حوصلے سے زیادہ نشہ ہو جائے۔ بے امتیازی پیدا ہو جاتی  
ہے اور یہی ”کفر طریقت“ ہے جو اسلام صوری سے مراتب میں برتر ہے  
اور اس کو ”مرتبہ جمع“ بھی کہتے ہیں۔ ”جمع الجمع“ سے مراد وہ بے خبری  
اور بے ہوشی مطلق ہے کہ امتیاز و بے امتیازی دونوں ختم ہو جاتے ہیں یہ  
مقام فنا فی اللہ ہے۔ اس وقت عارف کی نظر میں شہود و مشاہد کا  
ادراک بھی باقی نہیں رہتا۔ صحو عارف کا علم و امتیاز کی طرف اس نسبت  
اور زوال کے بعد دوبارہ رجوع کرنا ہے۔ یہیں حقیقت کا کماحقہ انکشاف  
ہوتا ہے اور شہود تام میسر آتا ہے۔ اور آداب و حفظ مراتب کا شعور حاصل  
ہو جاتا ہے۔ ساتھ ہی اطمینان قلب و استقامت نفس بھی نصیب  
ہوتی ہے۔ اور وہ مستانہ لغزشیں دور ہو جاتی ہیں جو کم ظرفی کے نشے  
میں غالب آتی ہیں۔ یہی اسلام حقیقی و حقیقت شریعت ہے اس درجے  
کو ”فرق بعد الجمع“ بھی کہتے ہیں اور یہ مقام بقا باللہ ہے اس زمانے  
میں خلق حق ہیں اور حق خلق میں مشہود ہوتا ہے نہ کہ حق حجاب خلق  
ہو جائے اور خلق حجاب حق۔ یہاں قرب معیت حق کا عرفان خلق کے  
ساتھ ہدایت کا ربط پیدا کرتا ہے۔ عالم سکر میں سطوحیات اور ناموسو فی نفحات  
زبان پر جاری ہوتے ہیں مگر عالم صحو میں ہر کلمہ ہدایت کا باعث بنتا ہے۔  
اس تعریف کی رو سے ہم درد کو صاحبان صحو میں شمار کر سکتے ہیں،  
جنہوں نے اپنے زمانے میں ہدایت کا وہ راستہ تلاقی کے لئے کھولا جسے  
وہ عین شریعت و طریقت سمجھتے تھے۔ درد نے اسلامی تصوف میں دو  
بڑے نظریاتی مکاتیب خیال پر جو تنقید کی ہے اور جس طرح ان سے ہٹ کر



اپنے لئے راہ نکالی ہے وہ ان کے علم، جامعیت، ہوش و خود معرفت اور کمال باطنی کی دلیل ہے۔ وحدت الوجود کا زبردست اور تاریخ ساز نظریہ جسے شیخ اکبر محی الدین ابن عربی نے پیش کیا اور جس پر مجدد الف ثانی شیخ احمد سرہندی نے تنقید کر کے اسے غلط ٹھہرایا۔ ایک طرف اور دوسری طرف خود شیخ محمد کا نظریہ تصوف و توحید جس کے متعلق درد نے لکھا ہے کہ شیخ مجدد نے جس افراط و تفریط سے کام لیا ہے محمدیان خالص اُس سے قطع نظر کرتے ہیں۔ یہ تصوف کے دو ایسے زبردست اسکول تھے جو آج تک اسلامی تصوف پر چھائے ہوئے ہیں۔ لیکن درد کی نگاہ اجتہاد نے ان نظریات کو جانچا پرکھا۔ ان پر تنقید کی اور بالآخر طریق محمدی جسے وہ خالص اسلامی طریقہ اور خود رسول اسلام معلم کا طریق تصوف و توحید مانتے ہیں پیش کیا۔ اگرچہ امیر المومنین یعنی حضرت خواجہ ناصر عندلیب اور اول المومنین (یعنی خود خواجہ میر درد) نقش بندیہ اور قادر یہ طریقوں کے سلوک اور بزرگان مجددیہ کے موافق عمل کرتے رہے۔ لیکن معرفت و سلوک کی تمام منازل قطع کرنے کے بعد درد نے اپنے امام و پیشوا سے روحانی خواجہ ناصر عندلیب ہی کی راہ اختیار کی، چنانچہ رسالہ درد دل میں لکھتے ہیں:

نظر بہ راہ درہم دیگر ان نمی خاکند کہ حال دیگر ہمہ راہ ہاجر سرگردانی نیست و سوائے طریق محمدی راہ حقانی نہ ہے۔

اسی رسالے میں دوسری جگہ لکھتے ہیں:

”ایں بندہ دل از خود برکنده را کہ تاج حضرت خاتم النبیین و پوچہ جناب امیر المومنین مست و عقیدہ موافق شریعت مصطفویہ و طریقہ محمدیہ دارد“

دوام ہمت بر ادائے احکام ہم می گمارد ہمہ وقت لحاظ حفظ مراتب وجودیہ و پاس آداب شریعت و طریقت و ظاہر و باطن قائم است و باوجود استغراق ہم خبرداری دائم است و ہر چند کہ شب روز سرشار کیفیت توحید محمدی ہستم و علی الدوام از نشانی این شراب ظہور ہستم اما بہ برکت محمدیت خالصہ عنان لحاظ ادب چہچ گاہ از دست بے دست گاہ من رہانہ گردید و کلمہ کہ موہم شمع باشد و نا فہمان را ضرر کند گاہے بر زبان نرسیدہ“۔

ہر چند کہ کم کند سیہ مست لحاظ لیکن ہمہ وقت بند را ہمت لحاظ با اُس کہ مدام مے کش توحیدم لے درد نمی دہم من از دست لحاظ اور درد کی یہ حالت لحاظ و ادب ہی حالت صحو کی صحیح ترجمانی اور نمایندگی کرتی ہے۔ اسی حالت میں عارف کو دعویٰ انانیت بھی پیدا ہوتا ہے جو انانیت جہلا سے جسے عرف عام میں نفسانیت کہہ سکتے ہیں مختلف اور ممتاز ہے۔ یہ کلمہ ”انا و من“ مقام بقا باللہ اور صحو بعد اسکرات اور لوازم کمالات نبوت سے ہے۔ خواجہ نقشبند نے کہا ”کنون مراد لی ست کہ اگر نافرمانی کنم اور انا فرمانی کردہ باشم خدائے را“ غوث صدیقی نے کہا۔ ”وانا علی قدم النبی جبرالکمال“

لیکن اس دعویٰ انانیت کا عوام کے دعوے انانیت سے کوئی تعلق نہیں کیونکہ وہ اپنے توہمات میں گرفتار ہیں۔ کوئی اس فرق کو اس وقت تک نہیں سمجھ سکتا جب تک کہ بقا باللہ سے مشرف نہ ہو جائے مولوی روم نے کہا ہے:-

آں انا اندر لب فرعون زور و اں انا اندر لب منصور نور



صوفیائے کرام کا یہی تصور انا یا خودی جس کی تشریح درود نے اپنے نظریہ تصوف کے لحاظ سے مندرجہ بالا صورت میں کی ہے۔ اقبال کے یہاں اس شعر میں ظاہر ہوا ہے

خودی کو کر بلند اتنا کہ بر تقدیر سے پہلے

خدا بندے سے خود پوچھے بتائیری رضا کیا ہے  
جب بندے کا ہر کام رضائے الہی کے لئے ہو تو اسے نہ صرف رضا  
خدا حاصل ہو جاتی ہے بلکہ رضائے الہی اس کے ساتھ ہو جاتی ہے۔  
ومن الناس من يشري نفسه ابتغاء مرضات الله والله رؤف بالعباد  
اور کچھ لوگ ایسے ہیں جو اپنے نفوس کو بیع کرتے ہیں مرضی خدا کے لئے  
اور اللہ اپنے بندوں پر مہربان ہے۔

يا ايها النفس المطمئنة ترجعي الى ربك راضية مرضية  
فادخلي في عبادي وادخلي جنتي۔

”اے نفس مطمئنہ رجوع کر اپنے رب کی طرف کہ وہ تجھ سے راضی ہے  
اور تو اس سے رضا مند ہے اور داخل ہو جا میرے بندوں میں اور  
داخل ہو میری جنت میں۔“

نفس میں یہ اطمینان اسی وقت پیدا ہوتا ہے جب تزکیہ و تصفیہ اور  
مکارم اخلاق کی تکمیل کی تمام منازل طے کر لے۔ یہی اسلامی تصوف کا لب لباب ہے  
اور یہی سلوک طریقت کا خستہ مقصد۔ اسی وقت صوفی یا مارد عہدیت کے  
اس مقام پر فائز ہوتا ہے جو محمدیان خالص ہی کو نصیب ہوتا ہے۔

”محمدیت ممتازہ تمام فرقہ ہائے اسلام کو حاصل ہے لیکن خالصتہ نسبت  
محمدیت صرف انھیں حاصل ہے جو طریق محمدی پر استوار ہیں۔“

۱۵ علم الکتاب، ص ۸۵

علم الکتاب میں لکھتے ہیں کہ :-

”تخصیص کلمہ محمدی واثبات امام آں بنا ہوا ہے ما محمدیان از راہ نسبت  
بہ طریقہ محمدیہ است کہ از سبب از راہ کمال اجتہاد فناء تم در جناب  
رسول اللہ حضرت قبلہ کو بین را ادا م اللہ برکاتہ و انفاض علی العالمین  
فیوضاتہ ہاں مختص فرمودہ و بتوسط آں ذات خاتم الکملات ما محمدیان  
را بہ شرف محمدیت خالص نمودہ۔“

ساتھ ہی درود نے یہ بھی تنبیہ کر دی ہے کہ اسے اسلام کے دوسرے  
فروقتوں کی طرح ایک نیا فرقہ نہ سمجھا جائے بلکہ یہی وہ اسلام حقیقی ہے  
جس کی تلاش جستجو میں تمام فرقے سرگرداں ہیں۔ اور بعض گمراہ۔  
درود اس تفرقہ پردازی کو شرک قرار دیتے ہیں اور اسلام کے (۲) فرقوں  
کو اہل شرک خفی و محجوبیت ممتازہ کہتے ہیں کہ یہ ہو جب حدیث ”ستفترق  
امتی الخ“ محمدیت خالص سے جدا ہو گئے ہیں۔ طریق محمدی ان کی نظر میں  
وہی طریقہ ہے جو ملت ابراہیمی کے بزرگوں، ائمہ خلفاء اور نبی کریم  
کا طریقہ تھا۔ اسی طریقے کے زیر سایہ درود نے تمام اہل اسلام کو خدا  
کی رستی کو مضبوطی سے تھام کر متحد ہونے کی دعوت دی ہے۔ جن  
لوگوں کو نام طریقہ محمدیہ پر اعتراض تھا ان کے شکوک اور بیانات  
کو رفع کرنے کے لئے درود نے لکھا ہے کہ :-

”وہ حضرات جو یہ سمجھتے ہیں کہ میں نے بزرگوں کے طریقے سے انحراف  
کیا غلطی پر ہیں۔ میں نے اجزاء و اقسام نقش ہندیہ حضرت غوث الثقلین  
رضی اللہ تعالیٰ عنہما جو میرے جد و جد کے اجداد ہیں کے حق میں جو

۱۵ علم الکتاب، ص ۸۴-۸۵ ۱۶ علم الکتاب، ص ۸۶

۱۷ علم الکتاب، ص ۸۸ ۱۸ علم الکتاب، ص ۸۸



اور ان کے مرتبے کو پہچانتا ہوں۔ ساتھ ہی اس بات کا مقصد ہوں کہ جس طرح رسالت محمدی پر ایمان لانے کے لئے انبیائے ماقبل کی رسالت پر ایمان لانا ضروری ہے اسی طرح کسی طریق سلوک پر چلنے کے لئے اولیائے ماقبل کی ولایت کا افراد بھی لازمی ہے۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ ان کا اتباع بھی کیا جائے۔ وہ اولیاءِ وجود دوسرے طریق پر رہے ہیں نسبت محمدی رکھتے تھے اور طریق محمدی وہی طریق ہے جو سرورِ کائنات کے زمانے میں آل و اصحاب کا طریق تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ رسول کی ہجرت کو ایک ہزار ایک سو اور کچھ برس گزرنے کے بعد پہلی مرتبہ طریق محمدی کی اصطلاح اسلام میں روشناس ہوئی اور خدا نے ہم محمدیانِ خالص کو اس نسبت سے مشرف فرمایا۔

## ۵۔ توحید وجودی و شہودی درو کی نظر میں

درو نے علم الکتاب کے وارد (۱۰۴) میں وحدت وجود و شہود سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ :-

”یہ اصطلاحات صوفیہ کی اختراع کی ہوئی ہیں اور حضور پر نور کے زمانے میں ان کا کوئی ذکر نہ تھا۔ اور اس طرح سے توحید وجودی و توحید شہودی دو جدا جدا امر نہیں تھے۔ اس وقت کبھی توحید مطلق کے ان جزئیات سے بحث نہیں کی گئی۔ بیان توحید میں جو بیت شہودیت کی یہ قیود بعد میں لگائی گئیں۔ توحید کا مطلب یہی تھا جو

حضرت رسالت پناہ اپنے اصحاب سے فرماتے تھے۔ کوئی آدمی امرِ دینی میں دخل نہیں دے سکتا تھا۔ صرف مُنذِ اربعین کرنے کے لئے کافی تھا۔ رسالت پناہ ہر سامع کی استعداد کے مطابق مطالب بیان فرماتے تھے جو اس کے مفید حال ہوتے اور ہر شخص اپنے ایمان کی حد تک استفادہ کرتا۔ تابعین اور تبع تابعین کے ذہن میں بھی یہی طریقہ رہا کہ اصحابِ صحبت رسول میں سُنی ہوئی باتوں سے انھیں مطلع کرتے تھے۔ لیکن جب رسول اللہ کو بہت زمانہ گزر گیا تو ایمانوں میں کمزوری اور دلوں میں شبہات پیدا ہونے لگے۔ اس وقت بعض مومنین عقلا نے جو استعدادِ حکیمانہ رکھتے تھے جو اپنی قوتِ فکر سے سمجھتے آیات و احادیث سے اس کا استنباط کرتے وہ اپنے اس بیان کو ”معارف“ کہنے لگے۔ اور توحید مطلق کے اسی مطلب کو توحید وجودی سے مقید کر دیا۔ یہ قابلِ وحدت وجود ہو گئے اور ان مسائل کی تفصیل کو ”علم تصوف“ کا نام دیا۔ اس جماعت کے اکابر کو صوفیہ یا اہلِ باطن کہتے ہیں۔ ان کے قلوب پر بابِ ولایت کھولا گیا ہے اور ان کو قربِ عام سے راہ ہے۔ بعض مومنین با صفا جو نورِ ایمان سے مشرف تھے اسی نور کی روشنی میں جو شواہد معانی احادیث و آیات میں انھیں نظر آتے انھیں بیان کرتے اور ان کو ”اسرار“ کا نام دیتے۔ انھوں نے توحید مطلق کے معنی کو توحید شہودی کے ساتھ مقید کر دیا اور وحدتِ شہود کے قابل ہو گئے اور ان مسائل کی تفصیل کو ”علم حقایق“ کا نام دیا۔ اس طائفے کے بزرگوں کو محققین اہلِ اللہ مانا جاتا ہے۔ اور بیشک ان کے بواطن میں دروازہ نسبت کمالاتِ نبوت کشادہ ہے اور ان کو قربِ خاص سے راہ ہے۔



درد کی نظر میں اکثر صوفیہ وجودیہ تابع عقل و وجدان ہیں۔ پہلے اپنے اور پھر امتداد کرتے ہیں اور بعد میں عقل کے ضمن میں رسول کا کمزور اتباع کرتے ہیں۔ آیات و احادیث اپنے مذاق کے مطابق ڈھونڈتے ہیں۔ حقیقت میں انھیں شریعت سے کوئی غرض نہیں جو کچھ اپنے تئیں معقول و محسوس سمجھتے ہیں وہی ان کے نزدیک ثابت ہے۔ اتباع شریعت محمدیہ انھیں بالذات منظور نہیں اپنے خیال میں ان کا گمان ہے کہ ہم نفس و احوال کا ادراک کر رہے ہیں۔ ہمارا مقصود اس کی تحقیق ہے کہ حقیقت میں ممکن عین واجب ہے یا اس کا غیر اور مخلوق عین خالق ہے یا اس کا غیر اور ادراک میں اس امر کو اپنی عقل کا مقتدا گردانتے ہیں۔ اور عقلی دلائل کے سہارے راہ چلتے ہیں اور شخصی ایمان کو جبراً اپنے ہمراہ کھینچتے ہیں۔ اور قطع سرشتہ ایمانی کو اپنے حق میں مصلحت نہیں سمجھتے اس لئے کہ آخر خود کو مسلمان کہتے ہیں ۱۱۔

صوفیائے وجودیہ کے بارے میں درد کا یہ بیان وحدت الوجود کی تغلیط یا تردید نہیں ہے بلکہ صوفیائے وجودیہ کے اس گروہ کی تلمذیہ اس سے مراد ہے جو وحدت الوجود کے نام پر ترک شریعت کرتے ہیں اور بے حاصل مباحث میں خود کو الجھاتے ہیں۔ اس لئے کہ درد نہ صرف شیخ اکبر کے نام کے ساتھ ہر جگہ حضرت اللہ علیہ لکھتے ہیں بلکہ وہ وحدت الوجود کا مکمل انکار بھی کہیں نہیں کرتے۔ بڑا ہن احمد فاروقی کو ان بیانات سے یہ غلط فہمی ہوئی کہ درد نے وحدت الوجود کی مکمل تردید کی ہے حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ خود درد ایک جگہ لکھتے ہیں: "وحدت وجود کے معنی فقط یہ ہیں کہ موجود بالذات صرف وہی ہے" اسی کے آگے وہ وحدت وجود کے فروعی مسائل اور صوفیائے وجودیہ کے عام اعتقادات پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "وحدت الوجود کے یہ معنی نہیں کہ واجب اور ممکن کی ماہیت ایک ہے اور عباد اور معبود ایک دوسرے کا عین ہیں۔ اور خدا کلی طبیعی کی طرح اپنے

افراد میں موجود ہے۔ کیونکہ یہ سراسر زندگی ہے کہ اس معنی میں وحدت وجود کا عقیدہ اکابر صوفیہ کے مفہوم کو نہ سمجھنے پر مبنی ہے۔ مذہب میں توحید وجودی کی یہاں معنی کوئی اہمیت نہیں کہ وجود موجودات میں ساری ہے ۱۲۔ اسی کے آگے درد خواجگان نقش بند میں خواجہ عبید اللہ احرار اور خواجہ باقی باللہ کا بطور خاص ذکر کرتے ہوئے ان سے گہری عقیدت اور روحانی ارادت ظاہر کرتے ہیں جبکہ دونوں بزرگ وحدت الوجود کے قابل تھے۔ سبع اسرار میں لکھا ہے کہ طریقہ نقش بند یہ میں نسبت توحید وجودی خواجہ عبید اللہ احرار سے پہنچی ہے ۱۳۔ اسی مصنف نے شیخ اکبر محمدی الدین ابن عربی اور ان کے متبعین صوفیہ کے لئے علیہم الرضوان لکھتے ہوئے انھیں ادراک توحید کہا ہے ۱۴۔

دارد وحد و چہارم میں درد نے وحدت الشہود کے ماننے والوں کو وحدت الوجود کے ماننے والوں کے مقابلے میں تابع شرع کہا ہے۔ جو پہلے شریعت پر ایمان لاتے ہیں اور ضمن شرع میں کسی قدر اپنی عقل کو دخل دیتے ہیں اور آیات و احادیث کے مطابق اپنی فہم کو گردانتے ہیں۔ حقیقت میں انھیں عقل سے کوئی کام نہیں ہوتا جو کچھ خدا و رسول نے فرمادیا ان کے نزدیک مستحق ہے۔ اور اتباع عقل بالذات ہرگز ملحوظ نہیں۔ باطن میں یقین رکھتے ہیں کہ جو کچھ امر واقعی ہے خدا و رسول نے اس کی خبر دے دی ہے۔ اور مانتے ہیں کہ اخبار شرعیہ میں جاری عقل کا کوئی کام نہیں۔ اور ہماری تحقیق کا مقصود یہ نہیں کہ واجب و ممکن کے عین یا غیر ہونے کی تحقیق کریں۔ اپنا مقتدا سیاق و سباق آیات کلام اللہ اور عبارات احادیث کو گردانتے ہیں اور ایمان کے نور سے راہ طے کرتے ہیں۔ یہ شخصی عقل کو بہ جبر اپنے ساتھ گھسیٹتے ہیں کیونکہ



عقل سے بالکل اپنا سلسلہ اس لئے منقطع کرنا ضروری نہیں سمجھتے کہ یہ بھی بالفضل بظاہر جماعت عقلیوں داخل ہیں حقیقت تو یہ ہے کہ ہر امر کا اثبات اولاً بلا قصد و ارادہ خدا ہی کی طرف سے ہر شخص پر ہوتا ہے اس کے بعد دلائل و براہین سامنے آتے ہیں جن کو خدا نے تابع عقل کر دیا وہ اس حد سے باہر نہیں آسکتے ہیں اور جنہیں تابع عقل کر دیا وہ اس قید کو نہیں توڑ سکتے۔

اس وارد میں درود نے ان دونوں سلسلوں کی مزید توضیح کی ہے۔ لکھتے ہیں "مرتبہ وجود میں کئی اختلاف عبارت اور انواع اختلافات ہیں متقدمین و متاخرین میں بہت سے وحدت وجود کے قابل ہیں اور ہمہ اوست کہتے ہیں۔ اور بہت سے وحدت شہود کے مقرر ہیں اور ہمہ ازوست کو مانتے ہیں۔ درود کا خیال ہے کہ اگر اس نزاع پر انصاف کی نظر سے غور کیا جائے اور تعصب کو راہ نہ دی جائے تحقیق کی نظر نیک ہو اور کسی فریق کے ساتھ جانبداری نہ برتی جائے تو معلوم ہوگا کہ دونوں فریقین کا مال ایک ہی ہے۔ نزاع صرف لفظی ہے اور ہر دو نسبت والوں کی کیفیت حال میں اختلاف نہیں۔ سب کا حاصل قلب کو گرفتاری ماسویٰ سے آزاد کرنا ہے اور حق تعالیٰ سے توکل اختیار کرنا اس لئے کہ توحید وجودی اور اس کا مال بھی ہے کہ شہود میں غیر نظر نہ آئے اور توحید شہودی جلوہ فرما ہو۔ اور یہ حالت مشاہدے میں آجائے تو زبان سے ایک کہنا اور دل میں دو سمجھنا کسی کام نہیں آتا۔ کلام میں موجودات معلومہ کی نفی کرنا اور خاطر میں نقوش صورت کو نہیہ کو منقش رکھنا کوئی راہ نہیں کھولتا۔ توحید شہودی کا کمال بھی یہی ہے کہ وجود میں بھی غیر کا مشاہدہ نہ ہو۔ وحدت شہود کا حاصل بھی ہے کہ وجود ہمہ موجودات کو ایک وجود مطلق کے نور میں گم کر دیا جائے اور کثرت اعتبار یہ شہود میں خلل نہ ہو اور ان کا وجود نظر میں نہ آئے۔ جب تک یہ حالت چہ نہ ہو جائے۔ اس کیفیت کے بغیر توحید وجودی کا

قابل ہو یا توحید شہودی کا مہجور رہتا ہے۔ اس کا شمار مقلدان و یا وہ گویاں اور اہل قال میں ہوتا ہے۔ وہ ارباب مذاق صاحبان حال و محققان باکمال سے دور ہے اور عالم حقیقت سے کوئی راہ نہیں رکھتا۔ اور وہ جو محققین کامل ہیں ہر امر کو کماحقہ دیکھتے ہیں اور دونوں معانی سے آگاہ ہیں۔ سیر وحدت وجود کو بھی سمجھتے ہیں اور کینہ وحدت شہود کو بھی۔ یہ جانتے ہیں کہ وحدت نفس وجود میں جو واجب مطلق ہے کیا شک ہو سکتا ہے اور کیا تردد۔ اس لئے کہ وجود معنی واحد ہے جو ظہور موجودات سے متکثر نہیں ہوتا۔ لفظ وجود میں اہل کشف و برہان کے نزدیک اشتراک معنوی ہے اور وہ وحدانیت مرتبہ وجود کے مقرر ہیں۔ لفظی اشتراک نہیں ہے جیسا کہ بعضوں کو ہر مرتبہ وجود میں دوسرے ہی وجود کا دھوکا ہوا۔ اسی طرح مغاکرت حقائق و وجود بھی یہی ہے اس لئے کہ ماہیت دوسری چیز ہے اور مفہوم الگ ہے۔ وجود دوسرا امر ہے اور معنی خدا۔ اگر وجود بمعنی باب الوجودیت عین ماہیت ممکن ہو تو ممکن بھی واجب ہو جائے۔ اگر میں عدم نہ ہو۔ لیکن صوفیہ وجودیہ کے نزدیک یہی حقائق ممکنہ اور ماہیات امکانیہ معانی عدمیہ ہیں اور کہا گیا ہے کہ الا عیان ما شئت راجحہ الوجود۔ اس لئے حقائق عدمات ہوئے اور عدم غیر وجود ہے۔ ایجاب و سلب کا تقابل وجود و عدم میں ثابت ہے اور اسی لئے غیریت و لیاقت اثنیث حقائق ممکنہ میں صورت ذہنیہ و خارجیہ کے باعث اور امتیاز ممکنات مرتبہ واجبیت سے ثابت ہوا اور اس نے ممکن کو واجب کے الگ کیا۔

اس طرح درود نے وحدت وجود اور وحدت شہود دونوں کا حاصل اور مقصود ایک ہی قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ دین کے پیشوا مقتدا اور اکابران میں سے سب ان دونوں حیثیتوں کے ناظر ہیں اور اتحاد و امتیاز دونوں کی



طرف ہر وقت نظر رکھتے ہیں اور جامع تنزیہ و تشبیہ۔ واقف سرعینیت و غیریت ذوالفہم و الجمع ہیں اور مراتب سکرو صحو و عروج و نزول و جذب و سلوک فنا و بقا و قربات و لایات و کمالات نبوت کو تفصیل سے طے کر چکے ہیں اور مفصل و یکہ چکے ہیں۔ یہ بزرگ اپنے اہل زماں کے مقتضائے استعداد کے مطابق اس طور سے جو ان کے لئے مفید و صلاح ہو دعوت دیتے ہیں۔ دلالت خیر کرتے ہیں صراط مستقیم کی طرف تمام اہل عصر و حاضران وقت کو بلاتے ہیں۔ چنانچہ حضرت شیخ اکبر محمدی الدین ابن عربی رحمۃ اللہ علیہ کے زمانے میں مہجوری و محجوبی کی وجہ سے علماء قسرو و فضلاء ظاہری امداد حقیقت سے محروم اور بساط قربت سے دور ہو گئے تھے وہ اپنی سودی کا حجاب رفع نہیں کرتے تھے ان کے دلوں اور ذہنوں میں تثنیت اور غیریت اس قدر راسخ ہو گئی تھی کہ وہ خالق و مخلوق میں وہی غیریت سمجھتے تھے جو ممکنات میں ہے۔ اور وجود ممکن کو وجود واجب جدا اور بذات خود مستقل سمجھتے تھے جو شرک ہے۔ اس صورت میں کار و بار فنا و بقا، معاملہ قرب نسبت مع اللہ مشابہ میں استغراق اور حضور میں استہلاک و اضمحلال اور راد لایات و تقرب ہر امر مفقود ہو گئی تھی اسی لئے ناچار شیخ اکبر اور ان کے توابع نے جو صاحب نسبت و لایات تھے اسرار عینیت مفصل بیان کئے اور معارف وحدت وجود تحریر کئے انھوں نے مشاہدہ وحدت در کثرت کا باب کھولا تا کہ ظاہر میں اور صورت شناس اپنے باطن کو دیکھیں اور ماسوی اللہ سے تعلق توڑ لیں۔

اس کے برخلاف شیخ مجدد کے زمانے میں یہ نسبت عینیت و اتحاد بنائے زماں پر اس قدر غالب آگئی تھی کہ اکثر جہلا جو حال سے ناواقف تھے اور صرف قال پر اکتفا کرتے تھے انھوں نے اپنے قلب کو گرفتاری ماسوی سے آزاد نہیں کیا تھا اور تصفیہ قلب و تزکیہ نفس نہیں کیا تھا وہ اس وجہ سے ضلالت

میں پڑ گئے تھے اور عہد و معبود۔ خالق و مخلوق۔ حلال و حرام مشروع و غیر مشروع میں فرق نہیں کرتے تھے۔ ان لوگوں نے عوام میں یہ بات پھیلا دی تھی کہ خداوند تعالیٰ کا وجود (وجود اصل و راہ الورا تمام موجودات سے ہے اور کلی طبعی کی طرح خارج میں وجود نہیں رکھتا) افراد و جزئیات میں ساری ہے۔ حضرت مجدد جو کمالات نبوت سے مشرف تھے انھوں نے صرف اظہار نسبت اثینیت و اثبات مراتب غیریت کیا۔ اور اس کے لئے لطائف جدید اور اصطلاحات مجددی بنائیں۔ اور سکہ وحدت شہود مرقوم کیا تا کہ ابنائے زماں جو گمراہی میں پڑ گئے تھے راہ راست پر آئیں۔ قرب کمالات نبوت سے بہرہ مند ہوں۔

اسی وارد میں ورد نے آخر میں لکھا ہے کہ ان دونوں فریقین میں سے کسی کی مخالفت خدا شاہد ہے کہ میرا مقصد نہیں نہ شرکت نفسانیت منظور ہے بلکہ مقصد یہ ہے کہ ہر دو طریق کے صاحبان کی اصلاح اور موافقت کی جائے اور تناقض و تنازع بے جارفع کیا جائے اس لئے کہ ہر دو فرقوں کے اکلین اولیاء اللہ میں گزرے ہیں۔ یہ صرف میری تحقیق ہے اور کسی کی جانہداری مقصود نہیں۔

علم الکتاب میں ایک اور وارد بہت دہشتم توجید و جودی و شہودی ہی کے بیان میں ہے جس کا آغاز یوں ہوتا ہے کہ وجود معنی واحد ہے اور بذات خود موجود۔ یہ نہیں کہ ممکن اور واجب کی ماہیت ایک ہے اور عہد وجود میں کوئی فرق نہیں یہ معنی خلاف معقول ہیں اور اہل زندق و الحاد کا اعتقاد ہے جس میں سفر حقیقت کلام محققین کو نہ سمجھنے سے گرفتار ہو گئے ہیں۔

”در ہر شہودات یکریک وجود شہود نصبت و حقائق ممکنہ غیر از مفہومات نیستند و حاصل وحدت وجود و شہود نزد اکلین یک است و اظہار آنکہ



اگر خوب ملکہ وحدت وجود فہمیدہ شود معلوم گردد کہ ممکنات عین واجب  
تعالیٰ نیستند بلکہ ہمہ از دست نہ آنکہ ہمہ از دست واجب است و احسن بیان حقیقت  
بطور وحدت شہود است ۛ

”چند مقدمات کی ترتیب کے وحدت مرتبہ وجود منتج ہوتی ہے۔ اس علم کو علم  
تصوف کہتے ہیں اور اس مطلب کو سمجھانے کے لئے چند مثالیں تمثیل آب و موج و  
حاب کی بیان کرتے ہیں اور اس مقصد کے لئے چند اصطلاحیں مقرر کر لی ہیں جو  
وحدت و واحدیت و ارواح و مثال و شہادت سے عبارت ہیں۔ اور اپنے مطلب کے  
لئے چند الفاظ کو مصطلحات کی صورت دے دی ہے جو لا تعین و تعین اول و حقیقت  
محدیہ و اعیان ثابتہ و صورت علیہ و فیض اقدس و فیض مقدس و قرب و نازل و قرب  
و فرائض و اعتبار و لا اعتبار و اطلاق و تقید و جمع و فرق و تنزلات و غیرہ ہیں۔ اور  
تنزلات خمسہ کو حضرات انجمن بھی کہتے ہیں۔ دوسرا علم توحید شہودی ہے وہ  
بھی چند مقدمات کے جاننے سے عبارت ہے کہ ان کی ترتیب کے وحدانیت  
ذات حق تعالیٰ اور ذات واجب سے وجود کا عدم انفکاک اور اسی ایک  
نور وجود سے تمام موجودات کا ظہور ثابت ہوتا ہے  
..... اس علم کو متکلمین نے علم کلام میں داخل کر لیا ہے اور بزرگوں  
نے علم حقیقت سے تعبیر کیا ہے۔ اور علم کلام سے جدا سمجھا ہے۔ انھوں نے  
اپنا مطلب سمجھانے کے لئے چند مثالیں تمثیل عکس و آئینہ و شخص و مثال کی بیان  
کی ہیں۔ اور اس مقصد کے لئے چند اصطلاحات مقرر کی ہیں جو مرتبہ ذات و  
شیونات ذاتیہ۔ صفات و اسماء و ظلال اسماء و لامکاں و عالم امر و عالم  
خلق ہیں۔ اور چند الفاظ مطلب براری کے لئے اختیار کئے ہیں جو اصل و ظل و  
اصل الاصل و قوس و دائرہ و مرکز و عکس اسماء و عدات اعتباریہ و حقایق

ممکنات و غیرہ ہیں اسی نوع کی اور بھی بہت سی اصطلاحیں ہیں ۛ  
”ایکے کیفیت شدن بحالت توحید وجودی است و اس مشاہدہ وجود مطلق  
ست در ہمہ موجودات مقیدہ بنظر بصیرت و ایمان مع ذوق و شوق و  
ہمیشہ ملتذ و معبود بودن بسکراین کیفیت دیکے مشرف گشتن بحالت  
توحید شہودی ست و اس شہود و حضور ذات واحد حق ست علی الدوام  
بلا ملاحظہ اعتباری از اعتبارات کونیہ و مسمود و ملتذ بودن باطن بایں  
حالت و جذب کشیدگی دائمی الی اللہ علی نہی مجہول الکبفیت و حاصل  
ایں ہر دو توحید یک است یعنی ظاہر قلب از گرفتاری ماسوی اللہ  
و خالی کردن دل از خطرات و تعلقات ماسوی و توسل تام بذات او  
تعالیٰ و انقطاع از مافی الکون ۛ

”اس لئے جو شخص کسی بھی توحید کے حاصل سے یعنی کیفیت سے مشرف  
ہو گیا ہے۔ ہے کیوں کہ اُس نے دونوں کا علم حاصل کر لیا ہو یا نہ کر لیا ہو اور  
اصطلاحات کو تفصیل سے جانتا ہو یا نہ جانتا ہو اولیاء میں داخل ہے۔ اگرچہ  
کہ اسے زمرہ محققین میں داخل نہیں سمجھا جائے گا۔ اگر کسی شخص نے ان دونوں  
کا علم حاصل کر لیا لیکن حال اور کیفیت سے بے بہرہ رہا اور گرفتاری ماسوی  
سے آزاد نہ ہوا علماء و مقلدین میں داخل ہے اولیاء میں نہیں اور اگر اُس نے  
جادہ شریعت کو چھوڑ کر بے ہودہ باتیں شروع کر دیں جو آج کل رایج ہیں تو ملحد  
ہے۔ جو شخص ان دونوں کے علم اور حال و کیفیت سے واقف ہے اور  
آداب شریعت سے آراستہ ہے عارف محقق و ولی اکمل ہے ۛ  
اسی وارو میں در دئے وحدت الشہود کے متعلق ایک غلط فہمی کا بھی



اذا لکھا ہے کہ اکثر ناواقف جو شیخ مجدد کے کلام کی حقیقت سے ناواقف ہیں اپنے گمان میں انھیں ظل کا قائل سمجھتے ہیں۔ حالانکہ ان کی یہ تحقیق وسط سلوک میں تھی ویسے بھی اس مذہب ظل کی تخصیص شیخ مجدد سے کیا ہوگی جبکہ بعض متقدمین نے بھی اس کے ہم معنی اقوال کہے ہیں جو ناظر کلام سلف سے پوشیدہ نہیں چنانچہ مولانا روم نے کہا تھا۔

چوں بدالشی کہ ظل کیستی فارغی گر مردی و گرز یستی  
مجدد صاحب کی اس سے نسبت اسی قدر ہے کہ انھوں نے دوسروں کے ان محمل اقوال کی شرح و بسط تفصیل سے اپنے ابتدائی مکتوبات میں کی ہے۔ لیکن آخر میں انھوں نے اس مقام سے ترقی کی اور مرتبہ اصل کے ساتھ پیوستہ ہو گئے اور ان معنوں سے ابا کیلئے مکتوب شریف میں یہ بیت لکھی ہے۔  
خلق را روئے کے نماید او در کدام آئینہ در آید او<sup>۱۳۷</sup>  
درد نے یہ توجیہ بھی کی ہے کہ:-

”انفکاس ماہیات معدومہ در وجود و نمود موجودیتہ گرفتن را چون انفکاس عکس در آئینہ نماید فہمید کہ اس عکس بمعنی برخلاف است بمعنی انطباع یعنی چوں مقابلہ معنوی در وجود و عدم ثابت است پس مفہوماتی کہ در عدم معدوم اند بسبب تقابل بخلاف اس در وجود موجود می نمایند در اصل معدوم نیست مگر عدم و موجود نیست مگر وجود..... امتیاز موجودات از یک دیگر بواسطہ انفکاس غیریت آنهاست کہ عدم است“<sup>۱۳۷</sup>

اس کے آگے درد نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ جب موجود و وجود ہے اور ممکنات اپنی ذات سے معدومات تو امتیاز موجودات اور ان کی غیریت ایک دوسرے سے کس طرح صحیح ہے۔ اس کا جواب وہ یہ دیتے ہیں کہ:-

”اسی ازراہ جہاں انفکاس و تقابل است کہ معنی غیریت نیز چوں در عدم مثل اس ماہیات معدومہ است در مرتبہ وجود بالعکس اس غیریت موجود می نماید پس بفہم کہ بسیار باریک و ادق است و نظر ہر کند بصر تا اس جا نمی رسد و امتیاز ہر دو را نمی بیند پس بہترین بیان توحید یہہ از دوست نہ ہمہ دوست.....

چنانچہ شیخ اکبر علیہ الرحمہ ہم نوشتہ کہ الا عیان ماضیت را بحدہ الوجود پس ہرچہ هست از دوست نہ آنکہ ہمہ دوست۔ جائے کہ دوست گنجائش ہمہ کجاست“<sup>۱۳۸</sup>

آخر میں تنبیہ کے عنوان سے لکھا ہے کہ تقلید اور قال کی بناء پر اس حال کو پہنچنے سے پہلے تقریر و حدت وجود ہے را ہی و گمراہی ہے اور اس حال کو پہنچنے کے بعد اور اس معرفت سے مشرف ہونے کے بعد یہی چیز سکر اور معذوری ہے اور حالت مغلوبہ الحالی و مجبوری ہے جو عند اللہ معاف ہے اور ار باب ذوق پر حقیقت ظاہر ہے۔ اسی طرح و حدت شہود کا بیان تقلید کرنا بغیر مشاہدہ کیفیت کے شرک خفی ہے اور اس عالم میں ہمہ از دوست زبان پر لانا فریب نفس و خطا ہے۔ اس حالت کے مشاہدے اور اس معرفت کو حاصل کرنے کے بعد اس کا اظہار تجلی صفاتی ہے کہ اثنائے سلوک میں یہ مقام بھی آتا ہے“<sup>۱۳۸</sup>

درد کی طرح ان کے مرشد اور پدر بزرگوار خواجہ ناصر بھی حال و کیفیت کے اعتبار سے دونوں کا منشاء ایک ہی مانتے ہیں اور وہ ہے باسواء سے نظر کا ہٹ جانا۔ ساتھ ہی وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ وحدت وجود سراسر غلط ہے اور وحدت شہود



قرین صواب ہے۔ درود نے جہاں وحدت وجود کی تغلیط کی ہے وہاں ان کا روئے سخن عام صوفیائے وجود پر کی طرف ہے جو بغیر حصول کیفیت مقام معرفت کے کلمات وحدت الوجود زبان پر جاری کر کے عوام کو گمراہ کرتے ہیں۔ انھوں نے کہیں بھی شیخ اکبر کے نظریات کی تغلیط نہیں کی، بلکہ ہر اس صوفی کو جو مقام وحدت الوجود تک پہنچ جائے وجودی کلمات زبان پر جاری کرنے کا حقدار قرار دیا ہے۔ نالہ عندلیب کی ان عبارتوں کے متعلق جو وحدت الوجود کی تنقیص میں لکھی گئی ہیں درود کا بیان ہے کہ وہاں بھی مراد لمحدوں اور بے ادبوں سے ہے نہ کہ موعدان محققان مراد ہیں۔ یہ بات اور یہی واضح ہو چکی ہے کہ شیخ اکبر اور اکابر صوفیائے وجود پر درود اولیائے کامل اور موعدان محققان میں شمار کرتے ہیں۔

#### ۴۔ توحید محمدی یا توحید مطلق

درود کے بیانات سے یہ بات پایہ تحقیق کو پہنچ گئی کہ ان کی نظر میں وحدت وجود اور وحدت شہود دونوں کا مقصد قلب کو ماسویٰ سے آزاد کرنا ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے یہ دلیل بھی دی ہے کہ شیخ اکبر کے زمانے میں غیریت حق و خلق دلوں میں اس قدر راسخ ہو گئی تھی کہ خالق کو خلق سے کوئی نسبت ہی نہ رہ گئی تھی۔ اس لئے شیخ محی الدین ابن عربی نے نسبت عینیت دلوں میں مستحکم کی۔ برخلاف اس کے عام صوفیائے وجود پر مجدد صاحب کے زمانے میں صرف تقلید و قال کے گرفتار اور لمحدانہ اعمال و اقوال کا شکار ہو کر رہ گئے تھے اور ہر فرد اپنے کو عین خالق سمجھنے لگا تھا۔ اس لئے نسبت

غیریت کی طرف توجہ دی گئی۔ درود کا کہنا ہے کہ خواجہ ناصر عندلیب امام طریقہ محمدیہ و سلسلہ دودان نقش بند پر قادر یہ ناصر ملت مصطفویہ فخر سلسلہ مجددیہ کے عہد میں وحدت وجود اور وحدت شہود کی نسبتیں کمال کو پہنچ گئی تھیں اور ہر دو کے ماننے والے بقدر استعداد اپنا مطلب نشا سمجھاتے اور اپنے اندر حسب استعداد حال نسبت بہم کر لیتے تھے۔ لیکن یہ دونوں گروہ ایک دوسرے سے دور تھے اور ایک مرکز پر جمع نہ ہوتے تھے۔ مومنین میں سے ہر شخص نے صرف ایک نسبت کو اختیار کر لیا تھا۔ اس میں غلو کرتا تھا اور دوسری نسبت کی طرف سے بالکل غافل تھا اور اس کی کنہ تک نہ پہنچ سکتا تھا اس لئے کہ جس نے ایک نسبت کو محکم کر لیا وہ اسی میں بند ہو گیا اور دوسری سے جا ہل رہ گیا۔ اس حالت کو دیکھتے ہوئے خواجہ ناصر عندلیب کو خدا نے مبعوث کیا تاکہ خلق کو دعوت محمدیہ دیں جو عہد رسالت پناہی میں رائج تھی اور دوبارہ باسبب مدینہ علم باز کریں۔ رسول اللہ کے زمانے میں توحید مطلق کا جو تصور عام تھا وہ نسبت وحدت الوجود اور نسبت وحدت شہود کی وجہ سے منتشر ہو رہا تھا۔ خواجہ ناصر پیر و اکمل رسول تھے اور اپنی استعداد و حقیقت میں جامعیت محمدیہ رکھتے تھے اور انھیں حقیقت محمدیہ کے فیض سے محمدیت خالصہ حاصل تھی۔ ان کے جد اعلیٰ عہد رسالت میں لو ابے محمدی کے حال رہ چکے تھے اور یہ لو ابے محمدی سلاسل بعد نسل ان تک پہنچا۔ اسے اپنے ہاتھ میں لے کر انھوں نے اعلیٰ کلمۃ الحق کیا اور محمدیت خالصہ و توحید مطلق یا توحید محمدی کی طرف ہر شخص کو دعوت دی اور اپنی صحبت کی برکت سے بلا گفت و شنید باب الحائے نسبت باطنی کشادہ کیا۔ اور تقریر جامع اتحاد و امتیاز کی۔ اُن حضرت کی محفل میں جمہ اور یابہ اندوست کی جھنیں اور اصطلا حیں کبھی زبان پر نہیں لائی جاتی تھیں۔ حالانکہ یہ اس دور کے مشائخ کے لئے نقل مجلس تھیں ساتھ ہی خواجہ ناصر کبھی لفظ وجود و شہود اور عین و غیر درمیان میں نہ لاتے تھے صرف جہلاً بہ طالب کو



توجہ الی اللہ کی جو حاصل توحید ہے، تعلیم دیتے تھے۔ اور فرماتے تھے کہ ہر حال میں ہر وقت فاعل حقیقی بالتحقیق محی و ممیت بالتقدیق و نافع و ضار بالیقین و معز وذل بلا شک و خافض و رافع بلا تذبذب و غفار و قہار بلا ریث فایض و باسط بے شہد و خالق و رازق بلا تردد صرف اسی ایک کو حقیقت میں جاننا چاہئے۔ اور ہر حال میں اسی کو یاد کرنا چاہئے اور اس کے علاوہ کسی کو موجود نہیں سمجھنا چاہئے۔ سب کے حول و قوت ارادہ و مشیت میں قدرت حقیقی واحد کیا و مشیت واحد مطلق ہی کا مشاہدہ کرنا چاہئے۔ قوت ایمان و نسبت ایقان کی یہ حالت باطن میں ہو جائے تو ماسوی اللہ کو چشم دل سے نہیں دیکھنا چاہئے اور قلب میں جگہ نہیں دینا چاہئے اور ہر قول و فعل میں سررشتہ آگاہی حق ہا تھ سے نہ چھوڑنا چاہئے۔ ۱۰

”لا حول ولا قوت الا باللہ پر وہ کشائے تجلی فعلی ہے و اما تشاؤن الا ان یشاء اللہ محو کنندہ خطرات دلی۔ حاصل سیر و سلوک و آل توحید یہی ہے کہ ہمیشہ حق سبحانہ کے ساتھ مشغول رہا جائے۔ خود کو اور تمام عالم و عالمیان کو از محیط عرش تا مرکز فرش محو اور فانی و جوہ باقی حق میں سمجھا جائے تخلیۃ قلب ماسوی اللہ سے کر لیا جائے۔ سب سے قطع تعلق کر کے اسی ایک سے تعلق پیدا کیا جائے۔ یہی توحید محمدی و توحید مطلق ہے جو موجب نجات و شرف قربات ہے، اور یہی دعوت آں سرور علیہ السلام ہے۔ اس کے علاوہ عین یا غیر سمجھنا زوائد سے ہے کہ محمدیان خالص اس طرف نگاہ کرتے ہیں نہ متوجہ ہوتے ہیں۔ نہ ان بحثوں کی طرف اعتنا کرتے ہیں۔ اس لئے کہ ان سے شکوک و شبہات پیدا ہوتے ہیں جو کسی کام نہیں آتے آدمی سے آدمیت چھین لیتے ہیں اور چراغ ایمان اسلام بجھا دیتے ہیں یہ سائل اس قابل نہیں کہ ان پر گفتگو کی جائے۔ ۱۱

”توحید محمدی کہ توحید مطلق است و متعلق بمرتبہ لا بشرط وجود معنی عام است بہان ما صدق علیہ خود کہ مرتبہ اطلاق وجود است و شامل است مرافرا و مقیدہ خود را و محیط است باین توحید ہائے تقدیمہ کہ توحید وجودی و شہودی باشد توحید وجودی متعلق بمرتبہ بشرط شے وجود است و توحید شہودی متعلق بمرتبہ لاشے وجود است و ما صدق علیہ ایں ہر دو توحید اضافی ہیں ہر دو مرتبہ اعتباریہ وجود است پس محمدیان خالص کہ تابع اکمل حضرت رسول اند علیہ السلام صوابد ید ایشان ہیں است کہ خلق را دعوت بر سنت رسول خود بطرف یہاں معنی عام و مفہوم کلی توحید مطلق کہ حاصل ایمان و اسلام است و آن یقین و تصور وحدانیت ذات حق تعالی است اجمالاً بر پنج مجہول الکیفیت بلا ملاحظہ افراد و جزئیات آن توحید مطلق کہ توحید وجودی و توحید شہودی باشد باید فرمود و مومنین را از شرکی کہ موجب کفر و مانع نجات و خلاف طریق محمدی و حجاب مرتبہ الوہیت است باز باید داشت خواہ بتعلیم و تفہیم خواہ بہ لطف و محبت خواہ بہ قہر و غضب خواہ بجد و عطا خواہ بہیاست و جفا خواہ بجذب و تصرف خواہ بہ تسلط و تحکم و ہرگز راہ بحث و گفتگو نباید کشود و ازیں مکابرہ و مناقشہ کہ ملایان نامتہام و صوفیان خام می نمایند سکوت کدوں و متوجہ نشدن اولی و السب است کہ دریں صورت مذکورہ برائے ہدایت ارشاد خلق اللہ علیہ نواید و مصالح بسیار است ہم برائے مرشدین و مسترشدین و ہم سنت رسول خیر علیہ الصلوٰۃ والسلام ہیں طریق است۔ ۱۲

”توحید محمدی یا توحید مطلق میں صرف آیات و احادیث سے استنباط کیا جاتا ہے اور فروع منسحبہ و حدت و شہود سے قطع نظر کی جاتی ہے اس علم کے



مسائل کو علم محمدی کہتے ہیں اور اس خانوادے کے صاحبان کو محمدیان خالص کا نام دیتے ہیں۔ یہ اہل بیت پیغمبر سے ہیں۔ اور ان کے بواطن میں باب مدینہ علم و نسبت محمدیہ کی راہیں کھلی ہوئی ہیں۔ اور ان کو قریب الخصاص سے راہ ہے۔ واللہ یختص برحمۃ من یشاء واللہ ذو الفضل العظیم علیہ

جب توحید محمدی دلوں پر روشن ہو جائے تو پھر وحدت الوجود و شہود کے فروغی مباحث خود بخود نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔

اے بے خبرانہستی ہرست مطلق نگرۃ از کتاب توحید سبقت  
کثرت نکتہ ترا پریشاں چہ شود نصیب العین تو معنی واحد حق علیہ

اس رباعی کی تشریح درود ہی کے الفاظ میں یہ ہے :-

”ماصل آن کہ خطاب بہر شخص متروکہ و متشتت کہ بے نسبت مع اللہ است کردہ گفت آمد کہ اے بے خبر غافل از موجودیت مرتبہ اطلاق نفس الوجود کہ ماہ الوجودیت است تو ہنوز از کتاب میں توحید کہ فی حد نفس اعرف المعارف است سبق خواندہ از وحدت ذاتیہ آن مرتبہ تصدیق اطلاع نہ داری۔ اے گرفتار تقیدات و اضافات کوئیہ ہرگز ایں صورت شکستہ اعتبار یہ عالم ترا پریشان خاطر نکتہ خود مشغول نگرند اند اگر خوب ذہن نشین و راسخ در نفس تو معنی واحد وجود حق تعالیٰ گردد و دودام حضور و شہود او جل ذکرہ نصیب شود و توجہ الی اللہ بر پنج بے چونی بے کیفی قیام گیرد و نقوش صورت کوئیہ از صفحہ خاطر محو گردد و جو حق در دل تو ہیج نہاند۔ توحید عبارت از ہمیں حالت است و آیہ انما الہکم اللہ واحد بر ہمیں معنی دلالت می نماید۔“

”توحید محمدی کے ماننے والوں کا کشف قرآن و احادیث کے مطابق ہوتا ہے اس لئے کہ کشف کی صحت کی بنیاد یہی ہے کہ وہ مطابق وحی ہو۔ اپنے تصور توحید کو ثابت کرنے کے لئے محمدیان خالص کشف کے ساتھ براہین عقلیہ بھی استعمال کرتے ہیں مگر ان کی راہ ان لوگوں سے الگ ہے جو اپنے عقلی مفروضات کے لئے قرآن و حدیث کو توڑ موڑ کر استعمال کرتے ہیں۔ یہ درود کا بیان ہے کہ ہم لوگوں کا یہ دستور ہے کہ اگر کسی مرید میں یہ دیکھتے ہیں کہ اس کی خودی سنگ گراں بن کر راہ معرفت و سلوک طے کرنے میں عامل ہے اور صورت کو نینہ اس کے باطن میں اس قدر گہرے طور پر نقش ہیں کہ وہ مرضی و شریک کا شکار ہو سکتا ہے تو ہم اس کو نسبت اتحادیہ کا القا کرتے ہیں اور حقایق توحید مرتبہ وجود اس کے سامنے بیان کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ افراط اثبات غیرت کا ازالہ ہو جائے اور وہ حد اعتدال پر آجائے۔ اور معارف توحید کی آبشاری سے غبار خودی دھل جائے اور وہ فانی فی اللہ ہونے کے مقام پر پہنچ جائے اور وہ مقام رضا پر فائز ہو جائے۔ لوگوں میں حقیقت اور الوہیت کی جانب توجہ کی وجہ سے اور عدم کشف کی بنا پر حالت سکر طاری ہو اور کلمات بے ادبانہ زبان پر جاری ہوں تو انھیں نسبت امتیاز کا القا کیا جاتا ہے۔ اور حقایق ممکنہ کی غیریت مرتبہ علیائے دو جہ سے سمجھائی جاتی ہے تاکہ ان بے ہوشوں اور سیدستوں کو افاقہ ہو اور مقام صحو بعد الجمع پر آکر باقی باللہ ہو جائیں۔ اور صراط مستقیم عبیدیت پر فائز ہو جائیں۔“

اسی بنا پر درود توحید محمدی کو جامع وحدت وجود و شہود کہتے ہیں۔ قرآن و احادیث میں بھی توحید اسی جامعیت کے ساتھ بیان کی گئی ہے اسی کا نتیجہ ہے کہ صوفیائے وجودیہ قرآن و احادیث سے اپنے مطلب کی آیات



احادیث چُن لیتے ہیں اور اپنے کو راہ صواب پر سمجھتے ہیں۔ ارباب توحید شہودی اپنے موافق منشاء آیات و احادیث لے کر ان سے اپنے صراطِ مستقیم پر ہونے کا ثبوت دیتے ہیں لیکن ان دونوں طریقوں کے ناقصان سلوک و توحید کے اصل مقصد کو قرآن سے دریافت نہیں کر پاتے اور اسی لئے گرفتار ماسویٰ رہتے ہیں۔ اور نسبتِ عینیت و غیریت دونوں میں سے کسی ایک کو اختیار کر کے اسی میں بند ہو جاتے ہیں۔ درود کے خیال میں اب وہ وقت نہیں کہ آیا لکم دینکم ولی دین پر عمل کیا جائے بلکہ وہ زمانہ آچکا ہے کہ نوید فاطمونی یحببکم اللہ سائی جائے۔ اور محمد یان خالص کو چاہئے کہ وہ حقیقت و شریعت کو عین طریق سلوک محمدیہ کے مطابق عمل میں لائیں اور ظاہری و باطنی طور پر مصروف اتباع ہوں تاکہ جناب الہی و رسول علیہ الصلوٰۃ والسلام میں یہ خدمت شریعت مصطفویہ و طریق محمدی مقبول ہو۔ ہر چند ہم فرقہ ہائے اسلام کے دوسرے طریقوں میں بھی جو اہل محمدیت متمیز ہیں اس حقیقت و احدہ کو جو محمدیت مطلقہ ہے شامل دیکھتے ہیں، اور کسی کو مطلق محمدیت سے خالی و بے بہرہ نہیں جانتے لاکھراہل القبلة ہمارا عقیدہ ہے۔<sup>۱</sup> لیکن وجودیہ و شہودیہ دونوں گروہوں سے درود کا خطاب ہے کہ ایک دوسرے سے جنگ کرنے کی بجائے اس دعوت کو قبول کریں۔

”اہتمام تمام بدوام ذکر و کثرت مراقبات و تقویت نسبت رابطہ نمودہ سعی بلیغ در ضبط اوقات و نگاہداشت نسبت حضور شہود نماید و کیفیت معیت مستمر با حق سبحانہ در باطن خود حاصل کنید۔ عینیت و اثمنیت کہ مہائے ابحاث اہل وجود و شہود است ہر دو امر اعتباری است نہ وحدت کہ منشاء عینیت است حقیقت است چنانچہ وجودیہ گمان ہی بند و نہ کثرت کہ مہوم اثمنیت است حقیقت است چنانچہ

شہودیہ خیال می نمایند از کجا کہ وحدت حقیقت باشد و کثرت اعتباریہ کہ این اعتقاد دلالت بر کوتاہی نظر کشفی می کند در اس مرتبہ قصوی ذوات علیا کہ برتر از ہمہ نسب و اضافات است و کثرت را گزار است تا تصور اثمنیت نمودہ آید و نہ وحدت را بار است تا خیال عینیت پختہ شود و وحدت ہم مثل کثرت بیش از اعتباریہ نسبت پس این را فی الحقیقت از چہ راہ باید گفت و کثرت را محض اعتبار چہا باید خواند و اگر وحدت فی الحقیقت است چنانچہ صوفیہ و وجودیہ می گویند در مقابل این ہامی توان گفت کہ کثرت ہم فی الحقیقت است زیرا کہ ہر دو امر موجود در حقیقت اند و اعتبار ہم حقیقی دارد و حقیقت ہم اعتباری دارد۔<sup>۲</sup>

آخر میں مرتبہ وجود و ذوات حق میں گفتگو کرتے ہوئے درود یہ کہتے ہیں کہ جب خیر البشر نے فرمایا ماعرفناک حق معرفت تو کسی اور کی کیا مجال ہے کہ معرفت مرتبہ وجود و ذوات کا دعویٰ کرے۔

ہر چند کہ درت و صفار ایابی لیکن نتوان کہ مدعا را یابی  
گو سرطیعی و الہی فہی ممکن نہ بود این کہ خدا را یابی<sup>۳</sup>  
اسی مطلب کو درود نے وارد ۹۵ میں ”بے حاصل گفتگو بمرتبہ ذوات“ کے عنوان سے بالتفصیل قلم بند کیا ہے۔

درود یہ مانتے ہیں کہ توحید محمدی کے کشف سے پہلے ظاہر اور اتہاماً توحید محمدی سے مشرف ہونا ہی ایمان صوری و اسلام ظاہری ہے اس لئے کہ توحید ذات واجب یہی ہے ”اشھدان لا الہ الا اللہ و عدلہ لا شریک لہ و اشھدان



محمد عبد اللہ اور رسولہؑ۔ اگرچہ ان کے اسرار و مطالب عام و بنیین پر آشکار نہیں ہوتے مگر یہ عقیدہ بھی مضبوط ہے اور نافع حقیقت توحید محمدی کے کشف کے بعد اس مرتبہ قصویٰ مقام فنائے ذاتی و ایمان حقیقی و اسلام معنوی و مرتبہ حقیقت و شریعت سے مشرف ہونا ہی حاصل طریقت و معرفت اور مقربائے سیر سلوک ہے مصنفات محمدیان خالص میں تمام تر اسی توحید کا بیان ہے جو ایمان بخش خواص و عوام ہے۔ عین ایمان و اسلام ہے اور مطابق قرآن و حدیثؑ۔

”اسی لئے بزرگان طریقتہ نقش بند سلوک کی تعلیم سے پہلے تزکیہ نفس کو تصفیہ قلب پر ترجیح دیتے تھے اور پہلے طالبوں کے ظاہری عادات و اخلاق کا تزکیہ کرتے تھے تاکہ قلب میں صفائی پیدا ہو یا سوسوی اللہ سے آزادی نصیب ہو اور تقرب پیدا ہو۔ انھوں نے علم توحید کو موقوف کر دیا تھا اور تمام انصال توحید سے ہی اختیار کیا تھا۔ قلب سالک کو گرفتاری ماسوا سے چھڑا کر حضور و شہود کی نسبت سے بھر دیتے تھے۔ التزام شریعت تلقین کرتے اور اعتقاد دینی کو مستحکم کرتے تھے۔ اگر بیان توحید کی تقریب میں کہنا بھی پڑتا تو مطالب ہمہ از دست سے بیان کرتے تھے۔ ہمہ از دست کے کہنے سے روکتے تھے اس لئے کہ اس کی وجہ سے عوام گمراہی میں پڑ جاتے ہیں۔ وحدت وجود کے اسرار کو صرف اخص خواص ہی سمجھ سکتے ہیں جو ہر حال میں صراط مستقیم پر مستحکم رہتے ہیں اور توحید کی راہ پر چلتے ہوئے حفظ مراتب کے ساتھ مشاہدہ وحدت الہی سے غافل نہیں ہوتے“۔

درد نے اسلام کے جلد ۲ فرقوں اور سلوک کے دوسرے تمام طریقوں کو ”صاحبان محمدیت ممتزجہ“ کہا ہے اور ان پر شرک خفی کا اطلاق کیا ہے اس لئے کہ انھوں نے اپنی نفسانیت اور انانیت کو بھی مسئلہ توحید میں شامل کر لیا ہے۔ وہ متفرق امتی از صراط مستقیم کے مصداق ہیں اور ”محمدیت خالصہ“ سے جدا

ہو گئے ہیں اس لئے کہ ان لوگوں نے نئے نئے ناموں کے ساتھ نئے نئے گروہ اور طریقے الگ الگ کر کے افتراق پیدا کیا اور ایک دوسرے کو اپنے سے مغایر سمجھتے ہیں۔ حالانکہ طریقوں کی یکثرت ارباب سلوک میں صرف صوری ہے حقیقی نہیں کیونکہ ان سب کا مال و مقصد ایک ہی ہے۔ یہ سب اسی ایک شہر علم محمدی کے کوچے ہیں اور اسی بحرِ خوار کی موجیں اور نہریں ہیں۔ محمدیان خالص وحدت میں خالص ہیں اور یہ خصوصیت خدائے انہی کے ساتھ رکھی ہے کہ انھوں نے کسی قسم کے امتزاج کو اسرار و صمورہ و حقیقت اپنے طریقے میں راہ نہیں دی۔ ہر چند احیاء و تجدید دین خدمت اسلام ہے مگر تجدید و احیاء کے نام میں خود انانیت و نفسانیت شامل ہو جاتی ہے اسی لئے محمدیان خالص کبھی یہ دعویٰ نہیں کرتے کہ انھوں نے دین کو زندہ کیا یا اس کا احیاء کیا کیونکہ ان کا عقیدہ ہے کہ دین محمدی حقیقی و قائم تا قیامت ہے۔ اسی نقطہ نظر سے درد اور ان کے والد بزرگوار نے اپنے طریق سلوک و تصور توحید کو کسی نئے نام سے منسوب کرنے کی بجائے امام حسن کی ہدایت کی بناء پر جیسا کہ ان بزرگواروں کا دعویٰ ہے۔ طریق محمدی و دعوت توحید محمدی ہی کا نام دیا۔ باوجود امام حسن سے یہ طریقہ سیکھنے کے طریقہ حسن بھی نہیں کہا۔ کیونکہ خود امام حسن مجتبیٰ نے انھیں ایسا کرنے سے منع کیا اور کہا کہ میں چاہتا ہوں کہ قیامت تک میرے نانا کا دین اور طریق انہی کے نام سے دنیا میں رائج رہے“۔

”نام امام محمد دست و نشان نشان محمد محبت ماحبت محمد دست و دعوت ماد دعوت محمد صلی اللہ علیہ و علیٰ آلہ وسلم اس طریقہ را طریقہ محمدیہ باید گفت کہ ہماں طریق محمد دست علیہ السلام و ما خود طرف خود چیزے براں نیفزودہ ایم سلوک ماسلوک نبوی است و طریق ما طریق محمدی“۔



جائے اور جس شخص سے بحث ہے اس کے نظریات و آرا کو من و عن بلا تحریف و ترہیم پیش کر دیا جائے۔ آج جب ہم وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے نظریات سے بحث کرتے ہیں تو موضوع یہ نہیں ہوتا کہ انھیں عقلی دلیلوں سے منوایا یا رد کیا جائے بلکہ بحث عام طور پر ان کی تفسیر و تاویل اور اسلامی فکر و ادب پر ان کے اثرات تک ہی محدود ہی رہتی ہے، یہ نظریات تاریخ کے ایک دور میں اپنا کام ادا کر چکے اور اب جہاں انھیں مانا جاتا ہے وہاں وہ شخصی تجربے اور ذاتی معاملے تک ہی رہتے ہیں اب تصوف تحریک کی صورت میں کوئی معاشرتی یا سیاسی رد ادا نہیں کر رہا ہے مغرب میں روحانیت کی طرف بڑھتا ہوا میلان صرف یہ ظاہر کرتا ہے کہ دو عظیم جنگوں کی زخم خوردہ مغربی تہذیب تیسری جنگ اور سروں پر ہر وقت منڈلانے والی سرد جنگ کے آسیب سے بچنے کے لئے پناہیں ڈھونڈ رہی ہے، درنہ سائنسی رویہ اور معروضی نقطہ نظر رکھنے والی قوموں کے "شہارہ نفس" میں روح اور روح کی بھول بھلیاں میں سرگرداں پھرنے کی مہلت کسے ۵

دیر و حرم آئینہ مکرار تمنا و امانہ گی شوق تراشے ہے بنا ہیں  
آج مسد کسی ایک ملک یا قوم یا تہذیب کی بقا کا نہیں ساری دنیا، تمام کو ارض کی انسانی آبادی اور تہذیب کی بقا کا مسد و پیش ہے، خوف کا آسیب ہر ذہن پر مسلط ہے، اُن کے ذہن پر بھی جو کمزور ہیں اور اُن کے ذہن پر بھی جو طاقتور ہیں۔ یہ خوف انسان ہی کا پیدا کیا ہوا ہے، مگر اب اتنا قوی اور مطلق العنان ہو چکا ہے کہ اُس پر انسان کا بس نہیں چلتا، انسان اُس کے بس میں ہے، اس خوف کا قلعہ ہے جو ہری اسلحہ کا ذخیرہ اور کہیں گاہ ہے انسانی ذہن۔ اس ماحول میں تصوف کا رجحان اگر مغرب میں پیدا ہو رہا ہے تو وہ مثبت رجحان نہیں منفی رجحان ہے، جس میں تحریک بننے کی صلاحیت نہیں، جو ذہنوں کو کچھ دیر کے لئے تسکین تو دے سکتا ہے، مگر اُس کے دکھوں کا مداوا نہیں بن سکتا نہ ماز قدیم اور قدیم وسطیٰ کے تصوف کا رجحان مثبت سیاسی، سماجی اور معاشی تحریکوں کے

## تیسرا باب درد کے مخصوص نظریات

نظریہ توحید سے متعلق اور بھی دوسرے بہت سے مسائل ہیں جن سے اسلامی فلاسفہ اور تصوفین نے تفصیل سے بحث کی ہے، درد کے نظریہ توحید کی تفسیر و تشریح کے بعد اب ایسے چند نظریات سے بحث کی جا سکتی ہے جو اُن کے تصور توحید ہی کے فروع و شعب ہیں، وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے ضمن میں لکھا جا چکا ہے کہ ان دونوں نظریات کے ساتھ کائنات کی تخلیق، خالق و مخلوق کے تعلق، وجود اعیان، عرض و جوہر اور شیونات وغیرہ کے مسائل بھی زیر بحث آتے ہیں، یہ تمام مسائل ان نظریات و جود کی تکمیل کرتے ہیں۔ درد کے نظریہ توحید کی تکمیل بھی ان ہی مسائل کی بحث سے ہوتی ہے، اس لئے میں نے ایک باب علیحدہ سے ان مخصوص نظریات کے لئے مختص کیا ہے جو درد کے نظریہ توحید سے ہی متفرع ہوتے ہیں۔

یہاں ایک بات عرض کر دوں کہ تصوف کے نظریات و مسائل سے عقلی بحث صرف وہیں تک ہو سکتی ہے جہاں تک وہ قال کا علم ہیں، لیکن دشواری یہ ہے کہ ان مسائل کی بنیاد زیادہ تر کشف و وجدان پر رکھی جاتی ہے۔ کشف کا معاملہ عقلی بحث کا معاملہ نہیں، عقیدے اور شخصی تجربے کا معاملہ ہے۔ اسی لئے میں نے درد کے نظریات اور دعووں سے بحث کرتے ہوئے کہیں بھی قدیم و جدید فلسفہ کے نظریات اور عقلی معیاروں کی روشنی میں اُن کو سمجھنے یا رد کرنے کی کوشش نہیں کی، ایماندارانہ تحقیق کا مقصد، دُعا صرف یہ ہوتا ہے کہ موضوع کے ساتھ پورا انصاف کیا



ساتھ ساتھ بڑھا، پھلا اور پھولا۔ اُس نے تاریخ میں اہم کردار ادا کیا، اس لئے آج کے تصوفانہ رجحانات کی روشنی میں بھی قدیم نظریات تصوف کو جانچا اور پرکھا نہیں جاسکتا۔ نہ ہی سائنسی نقطہ نظر تصوف کے رد و قبول میں مدد و معاون ہو سکتا ہے۔ اسی لئے میں نے مناسب بھی سمجھا کہ مسائل و نظریات تصوف کی بحث کو اُنہی حدود میں رکھا جائے جن کی وہ مقتضی ہیں، اور تحقیق کی دیانت کا تقاضا صرف یہی ہے کہ ہم ان نظریات کی تفسیر و تشریح کر دیں اور بس۔ اگر اس کے آگے کچھ ہو تو وہ ہوس ہے، ہوس یہ بھی ہے کہ آج کے حالات و نظریات پر ان کا اطلاق کیا جائے اور یہ بھی کہ انہیں سائنسی اور عقلی دلیلوں سے رد کیا جائے، وردنے تخلیق کائنات کا جو بھی تصور پیش کیا ہے اور تجدد و امثال کے ذریعے جس طرح بھی حرکت و تغیر و ارتقا کی توجیہ کی ہے وہ اس زمانے کے علوم و متداولہ اور اسلامی عقیدے کے حدود کے اندر رہ کر کی ہے، ان کے نظریات کے رد و قبول کی دو ہی کسوٹیاں ہیں قرآن اور حدیث، اور قرآن و حدیث کا مفسر و شارح ہے ان کا کشف جس نے اپنے پیش رو فلسفوں اور نظریات کی تنقید بھی کی ہے اور ان سے بہت کچھ مستعار بھی لیا ہے،

بہت سے متوقع اور غیر متوقع اعتراضات سے بچنے کے لئے اپنے دفاع میں اتنا کہہ کر میں ایسے چند نظریات کا خلاصہ حتی الامکان درج ہی کی زبان و اصطلاحات میں پیش کر رہا ہوں، ان میں سے چند مسائل وجودیاتی اور کونیاتی ہیں۔ چند علمیاتی اور چند اخلاقی،

وجودیاتی و کونیاتی مسائل یہ ہیں :

اللہ نور السموات والارض، و ساطت محمدی در میان حق و خلق اور مسئلہ تجدد و امثال علمیاتی مسائل کے ضمن میں ان دو نظریات کو شامل کیا جاسکتا ہے۔

نسبت عقلیہ و عشقیہ اور حصول نسبت حضور و شہود

اخلاق کے دائرے میں جو مسائل ہیں ان میں جبر و قدر کو بنیادی اہمیت

حاصل ہے، اسی کے ساتھ درد کے نظام اخلاق سے من حیث الکل بھی بحث کی گئی ہے،

میں نے تنزیہ و تشبیہ اور خیر و شر کے مسائل کو اس لئے الگ الگ پیش نہیں کیا کہ ایک تو یہ مسائل دوسرے نظریات کے ساتھ خود بخود زیر بحث آجاتے ہیں، انہیں علیحدہ سے موضوع گفتگو بنانا تکرار اور طوالت کا باعث ہوتا، دوسرے یہ کہ تنزیہ و تشبیہ کا تعلق اصل میں توحید کے مسئلے سے ہے اور توحید کے نظریے سے پہلے ہی تفصیلی بحث کی جا چکی ہے۔ تیسرے یہ کہ درد نے ان دو مسائل میں سے کسی کو بھی اپنے کسی وارد کا مستقل اور جداگانہ موضوع نہیں بنایا،

## وجودیاتی اور کونیاتی مسائل

مسائل فلسفہ کی تقسیم عام طور پر تین حصوں میں کی جاتی ہے۔

وجودیاتی (Ontological) مسائل

کونیاتی یا کائناتی (Cosmological) مسائل

علمیاتی (Epistemological) مسائل

یہی مسائل جدید مابعد الطبیعیات کے دائرہ بحث میں شامل ہیں، ان میں وجودیاتی مسئلے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ وجودیات میں حقیقت اولیٰ کی حقیقت و اہمیت سے بحث کی جاتی ہے، کائنات، زندگی اور مظاہر فطرت کی اصل حقیقت کیا ہے؟ اس سوال کے تین جواب ہیں، وحدیت (Monism)، ثنویت (Dualism) اور کثرتیت (Pluralism)۔ وحدیت میں ایک گروہ یہ کہتا ہے کہ کائنات کی اصل حقیقت ذہن یا نفس یا روح یا تصور ہے اور دوسری تمام اشیاء خارجی اور مادی وجود رکھتی ہیں اپنی اصل میں ذہنی ہی ہیں۔ یہ عینیت یا تصوریت (Idealism) ہے، فلسفے کی تاریخ کا بڑا حصہ اسی نظریے کے ارتقا کی تاریخ ہے۔ وحدیت ہی میں دوسرا



مکتب خیال مادیت (Materialism) ہے جو اصل حقیقت کو ایک مانتے ہوئے یہ درجہ مادے کو دیتا ہے اس کی رو سے ذہن اور اس کے تمام مظاہر بھی مادے ہی کی پیداوار ہیں۔ ثنویت اصل حقیقت کو ایک کی بجائے دو مختلف اشیا یا جوہر پر مشتمل سمجھتی ہے جس کی قدیم ترین مثال ایران کی ثنویت میں اہرمین اور یزدان کی دو آزاد اور قائم بالذات قوتوں میں ملتی ہے، ثنویتین عام طور پر مادے اور تصویر یا نفس دونوں کو اصل حقیقت کا درجہ دیتے ہیں کثرت کے نزدیک اصل حقیقت دو سے بھی زیادہ اشیا یا جوہر یا قوتوں سے عبارت ہے، وجودیات کے سلسلے میں اسلام وحدیت کا قائل ہے، اور یہ وحدیت عینیت یا تصویریت کی ایک شکل ہے، اسی کو اسلام کا نظریہ توحید کہا جاتا ہے، تصوف میں راجح نظریات توحید کا اختلاف اصل حقیقت کے متعلق نہیں بلکہ انکا اختلاف بعض دوسرے فردی مسائل میں ہے، اصل اختلاف حق و خلق یا خالق و مخلوق کے رشتے کے متعلق ہے، مسئلہ کونیاتی ہے، کیونکہ کونیات میں حقیقت ادنیٰ اور اس کے اجزاء کے باہمی رشتے اور نظام کائنات کے بنیادی اصولوں سے بحث کی جاتی ہے۔ وحدت الوجود میں حقیقت اور کائنات و مخلوقات کے درمیان عینیت (Identity) کا رشتہ ہے اور وحدت الشہود میں غیریت کا رشتہ۔ اسلام نہ تو مکمل طور پر عینیت کا مبلغ ہے نہ غیریت پر اصرار کرتا ہے بلکہ اسلام کا راستہ درمیانی ہے، ابن عربی اور شیخ مجدد بھی تنزیہ و تشبیہ اور عینیت و غیریت دونوں ہی نسبتوں کو مانتے ہیں، اختلاف اور بھی زیادہ فردی ہے اور وہ اختلاف محض اتنا ہے کہ وحدت الوجود میں عینیت کی نسبت پر زور ہے اور وحدت الشہود میں غیریت کی نسبت پر۔ در نہ بنیادی کونیاتی مسئلے میں بھی تصوف کے تمام نظریات توحید ایک دوسرے سے متفق ہیں۔ در نہ کونیاتی مسئلے میں اسلام کی بنیادی تعلیمات سے اتنا انحراف بھی قبول نہ کیا جتنا ابن عربی اور مجدد صاحب نے جائز سمجھا تھا۔

وجودیاتی اور کونیاتی مسائل میں وحدت الوجود، وحدت الشہود اور توحید محمدی (در نہ) کے فردی اختلافات سے کچھلے باب میں بحث ہو چکی ہے، یہاں ہم ان مسائل پر در نہ کے ایسے مخصوص نظریات کا خلاصہ پیش کریں گے جو ان کے نظریہ وجود یا توحید ہی کی مفصل شرح کرتے ہیں،

## اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ:

در نہ وجود کی جگہ نور کا لفظ استعمال کرتے ہیں اس لئے کہ قرآن کریم میں خدا کے لئے نور ہی کا لفظ اکثر مقامات پر استعمال کیا گیا ہے، اللہ نور السموات والأرض

”یوں محمدیان خالص در کلام اللہ و احادیث الطلاق لفظ وجود ہر جناب الہی نہ یافتہ اند و کلمہ وجود از اسماء اللہ نیست بنا بر کمال اتباع در اصطلاح ایشان بجائے لفظ وجود استعمال لفظ نور است بہر دو معنی ہم بہ معنی حاصل بالمصدر و ہم بہ معنی مصدری۔ زیرا کہ نور از اسمائے حسنی او نعالی است و در قرآن شریف آمدہ و مراد از نور وجود است چہ تعریف وجود نور واحد است کہ ظاہر بہ نفس و منظر لغیر باشد پس اگر مرتبہ بشرط شے ملحوظ باشد ”نور ثابت“ خوانند و اگر مرتبہ بشرط لا شے منظور بود ”نور سائب“ گویند و اگر حقیقت الطاقیت و مرتبہ لا بشرط مقصود باشد ”نور الانوار“ نامند و نور صفت را ہم گویند چنان کہ وجود بہ معنی مصدری ہم آمدہ و صفات را انوار گویند و مجموع صفات ثبوتیہ و سلبیہ را انوار مطلقہ و فقط صفات ثبوتیہ را انوار ثابتہ و صفات سلبیہ را انوار سائب۔ و اسی قسم اصطلاحات از خصائص طریقہ محمدیہ است“ سہ



”نور کے مقابل ظلمت ہے، چونکہ عدم مقابل وجود ہے اس لئے عدم کو ظلمت کہتے ہیں، اور عداوت اعتبار یہ کو ظلمات۔ واللہ یخرجکم من الظلمات الى النور“ درہ نے اس کی تفسیر یہ کی ہے کہ اللہ نے عداوت اعتبار یہ یا ماحیات ممکنہ کو عدم سے وجود کی طرف خارج کیا۔ اسی میں نکتہ ”اخراج الی النور“ یہ ہے کہ خدا معدومات کو وجود میں نہیں لایا بلکہ انھیں وجود کی طرف لایا (عداوت اعتبار یہ یا ماحیات ممکنہ ہی کو ابن عربی نے اعیان یا معلومات کہا ہے) درہ کے نزدیک ظلمت کے بھی دو معنی ہیں ایک بہ معنی ذات العدم جو عدم محض ہے یہ اس وجود کے مقابل ہے جو مابہ الوجودیت ہے۔ دوسرے معنی عدم ظلی کے ہیں جو وجود ظلی کے مقابل ہے۔ یہ وجود و عدم ظلی معانی مصدر یہ ہیں (اس مقام پر درہ وجود کی ظلی تفسیر میں شیخ مجدد سے قریب نظر آتے ہیں) وجود و عدم ظلی کے مقام پر الوجود موجود و العدم معدوم کہتے ہیں۔ ماحیات و اعیان کو اصطلاحاً محمّد یہ میں ”مقتضیات الاسماء“ کہتے ہیں اور مرتبہ اعیان ثابتہ کو ”مرتبہ مقتضیات اسماء الہیہ“ جانتے ہیں اس لئے کہ تمام موجودات کو نیز مظہر اسماء الہیہ ہیں کیونکہ ہر اسم کے اقتضا کے بموجب اس کا مظہر ظہور میں آیا و اذ قضی امرًا فانما یقول لکن فیکون“ ۱۰۸

اللہ نور السموات والارض کی تفسیر وار دوم میں کرتے ہوئے درہ نے توجیہ کی ہے کہ نور حق سے وجود مطلق مراد ہے جو تمام اشیا پر محیط ہے۔ ظاہر میں یہ نور اضافی سبب پیدائش و نمائش مبصرات ہے۔ اس طرح حقیقت میں ایک ہی نور حقیقی ہے جو تمام موجودات کے ظہور کا باعث ہوا۔ وہی معنی مطلق ہے جو تمام مراتب مقیدات میں حسب حیثیات و اعتبارات ظاہر و باطن اس مثال سے مراد انھیں مراتب اعتبار یہ کا بیان ہے جس کی تفصیل اس

آیہ کریمہ میں دی گئی ہے۔

مثل نور و کسکوۃ فیہا مصباح۔ المصباح فی زجاجۃ۔ الزجاجۃ کما فیہا کواکب درہی یوقد من شجرۃ مبارکہ نہ یقوۃ لا شریقۃ ولا عن بیدۃ یکاد نہ یتھا یضی و لو لم یتسہ ناس۔ نور علی نوری۔ یرہدی اللہ لنورہ من یشاء۔ و یضرب اللہ الامثال للناس۔ واللہ بکل شیء علیم

(سورہ نور۔ آیت ۳۵)

اس آیت کے مرادات و استعارات کی تشریح درہ نے یوں کی ہے کہ کلمہ نور سے مراد وجود و علم ہے۔ مشکوۃ سے مراتب عقول جو مجردات مفارقات ہیں مصباح سے مراتب نفوس مجردہ مراد ہیں جو مفارقات ہیں۔ یہ عقول و نفوس مدد کہ اپنی ذات سے کلیات ہیں اور اپنے اسباب کے ساتھ مدد کہ جزئیات ہیں۔

اس کی تفصیل یہ ہے کہ جو اس آلات نفوس میں اکتساب علم جزئیات کے لئے۔ اسی طرح نفوس آلات عقول ہیں اُس علم جزئیات کے اکتساب کے لئے جو نفوس کو آلات حسیہ سے حاصل ہوتا ہے۔ زجاجۃ سے مراتب افلاک مراد ہیں جو موجودات مادّیہ ہیں۔ کواکب درہی سے مراد مراتب نجوم ہیں جو تنویر حق سے منور ہیں۔ اجرام فلکی میں شفا فی اور ضیائے جسم ہے۔ شجر مبارکہ سے تمام عالم مراد ہے جو تمام علویات و سفلیات پر مشتمل ہے۔ کواکب فلاک سے متعلق ہونے کی وجہ سے علویات ہیں اپنے تخصصات کے اعتبار سے۔ شجر مبارکہ کی صفت برکت نکر اور ظہور کثرت سے مراد ہے اس شجر کو سرپاں فیضان الہی کی مناسبت سے زیتون سے تشبیہ دی گئی ہے۔ شریقت و غربیت کی اضافت کی نفی سے مراد یہ ہے کہ عالم یہ حیثیت مجموعی اپنی کلیت و مجموعیت کے لحاظ سے نہ شرقی ہے نہ غربی بلکہ خود شرق و غرب عالم کے جہات ہیں۔ مسبار سے منع کرنے سے مراد یہ ہے کہ خدا تعالیٰ کے ساتھ حقایق ممکنہ کی شرکت کی



نفی ہو کیونکہ ممکنات اُس کے وجود میں شریک نہیں۔ اسی طرح جیسے آگ ظاہر میں شریک نور ہے اور روشنی میں معلوم ہوتا ہے وہ بذاتِ خود روشن ہے حالانکہ اس کی روشنی نور کی وجہ سے ہے اور وہ اپنی لطافتِ جسم کے باعث نورانیت کو قبول کرتی ہے نور نور ہے اور نار نار۔ اسی طرح ظاہر میں معلوم ہوتا ہے کہ یہ موجودات وجودات ہیں حالانکہ ان کا وجود وجود حق کی وجہ سے ہے۔

”پس النور جسم وجود حق است بہ حیثیت اطلاقیت ظہور بخود و ایجادیت و انظہاریت دیگر وجودات و لہذا اعضاء بطرف مساوات و ارض شد و منظور و اکثر آیات از اطلاق مساوات و ارض مجموع کائنات ہی باشد و در تعبیر کردن نور بنور مخصوص ہیں یک جانب اضافی می شود و از ہمیں چیست این معنی را منسوب بر ازل ظاہر و ادب باب قشر کردہ اند۔“

کے شمس و قمر نورِ سما و ارض است

خوشید و گر نورِ سما و ارض است

در عرصہ خلق ظلمت غیر کجاست

۵۲۔ اشد اگر نورِ سما و ارض است

امام غزالی نے اس آیت کی تفسیر میں صاحب کشاف جابر اللہ زرخشری کی تفسیر سے اتفاق کیا ہے، صاحب کشاف معتزلی ہیں، انھوں نے لکھا ہے کہ اللہ نور السموات والارض ہے۔ یہاں ان لوگوں نے نور کو فاعل و منور کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ وہ نے ان پر تنقید کرتے ہوئے بتایا ہے کہ نور کے تین مراتب ہیں، وجود بھی نور ہے، علم بھی نور ہے اور نور بھی نور ہے۔ مرتبہ نور درجہ نازل علم ہے۔ علم مرتبہ نازل وجود ہے اور مرتبہ وجود تمام مراتب انوار میں وجودِ اعلیٰ ہے اس لئے کہ علم و نور افرادِ وجود سے ہیں اور وجود ان سب پر

محیط ہے۔ نور و منور و منور۔ یہ تینوں اعتبارات امر متحد اور ایک ہیں اس لئے کہ وہی ایک ذات النور ہے جو خود روشنی ہے، خود روشن کرنے والی ہے اور خود ”روشن کردہ شدہ خود“ ہے۔ اس طرح سے علم و عالم و معلوم و وجود و موجود و موجود ایک ہی امر متحد کے تین اعتبارات ہیں لیکن مفہوم کے لحاظ سے ایک دوسرے سے الگ ہیں اور یہیں صاحب الکشاف اور امام غزالی کو مخالف ہوا ہے۔

”کائنات کا ہر ذرہ اسی واحد آفتاب وجود سے روشن ہے جب ایک چھوٹا سا ذرہ آفتاب کا قُرب حاصل کر لیتا ہے اور اسے ساری کائنات میں اسی آفتاب نور اور پر تو نظر آتا ہے تو وہ ہمہ از او ست کہتا ہے۔ اس کے آگے بڑھ کر جب وہ خود اپنے وجود میں اسی نور کا مشاہد کرتا ہے تو اس کی زبان سے ”انا شمس“ ”ہمہ ازوست“ کا نعرہ بلند ہوتا ہے۔ مگر یہ دونوں کیفیتیں سالک کے درمیانی مقامات ہیں۔ اصل مقام تو وہی ہے کہ جب وہ یہ محسوس کرے کہ اس کا مقام مخلوق اور عہد کا ہے۔ وجود مطلق کے نور سے اس کا تعلق اتنا ہی ہے کہ اس نور کے ظہور نے اس کو وجود نور عطا کیا اور منور کیا۔ وہ اسی ظہور کا مظہر ہو تو اور ظل ہے۔ اس لحاظ سے اسے غیریتِ کلیہ بھی حاصل نہیں ہے اور عینیت کا دعویٰ بھی کفر ہے۔“

ورد نے وجود حق کے متعلق ایک اور مسئلہ اس طرح صاف کیا ہے کہ یہ سمجھنا کہ خدا وجود سے موجود ہے غلط ہے اس لئے کہ اس طرح اس کا وجود وجود کا محتاج ہو جاتا ہے۔ دوسری طرف یہ سمجھنا کہ وجود خدا کی وجہ سے موجود ہے وجود کے معنوں کی نفی کرنا ہے۔ معتزلہ کا مذہب یہ ہے کہ وہ صفات کو ذات سے الگ کر دیتے ہیں اس لئے یہ گمراہی پیدا ہوئی۔



حقیقت تو یہ ہے کہ وجود عین حقیقت حق ہے۔ اس کی تفہیم وہ حضرت مجدد الف ثانی کے ایک مکتوب سے کرتے ہیں جس میں انھوں نے مخدوم زادہ شیخ محمد صادق کو مخاطب کیا ہے۔

”حقیقت حق سبحانہ وجود صرف است کہ امرے دیگر بآن الختام نیافتہ است و آن وجود تعالیٰ غشا پر غیر و کمال هست و بعد از حسن و جمال جزی است حقیقی و بسیطی است کہ ترکیب اصلاً بآن راہ نیافتہ است لایہنأ ولا غار جاد و بحسب حقیقت ممکنہ العصورۃ است و محمول است بر ذات تعالیٰ موافقۃ۔ لاشتماقاً ہر چند نسبت حل را نیز در آن موطن فی الحقیقت گنجایش نیست زیرا کہ جمیع نسب در آنجا ساقط گشتہ اند و وجودی کہ عام و مشترک است از غلال آن وجود خاص است تعالیٰ و تقدس و این ظل محمول است بر ذات تعالیٰ و تقدس و مراد از آن ظل ظہور حضرت وجود است تعالیٰ در مراتب تنزلات و از افراد آن ظل اولیٰ و اقدم و اشرف فروست کہ محمول بر ذات است تعالیٰ اشتقاقاً پس در مرتبہ اصالت اللہ تعالیٰ وجود تو اس گفت نہ اللہ تعالیٰ موجود در مرتبہ آن ظل اللہ تعالیٰ موجود صادق است نہ اللہ تعالیٰ وجود انتہی پس انہیں عبارت مستفا و گشت کہ وجود ہم ادست و وجود ہم ادست“

حکما اور صوفیاً یہ مانتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ عقل اول یا حقیقت محمدیہ کی علت ہے اور یہ اس کا معلول۔ اس عقل اول سے پھر دوسرے تنزلات علی الترتیب پیدا ہوئے ہیں۔ ایک تنزل اپنے بعد کے تنزل یا صادر کی علت بن جاتا ہے۔ مگر رد کا خیال ہے کہ کائنات میں موجود ہر چیز صادر

اول وجود ہے۔

انوار عقل شعلہ و منقل اوست ہر آئینہ جسم جہاں عقل اوست از بسکہ وجود است ہر شے اقرب ہر چیز کہ بہت صادر اول اوست ”چچہرات و چہ مادیات یک معنی واحد است کہ جلوہ گر است فی الحقیقت حضرت وجود است کہ ہمہ جا موجود است معلوم شد کہ چچہ امر بہ ماہیات موجودہ اقرب از وجود نیست و ہر چیز صادر اول اوست یعنی معلول حقیقی اوست و او فاعل حقیقی است و این علل و معلولات اضافیہ کہ مجازاً باہمہر نسبت علیت و معلولیت دارند مانند معقولات ثانیہ از جملہ صادرات ثانیہ اند و محسوب در اضافات اعتباریہ فی الحقیقت علت اولیٰ و معلول اول نیست مگر وجود پس ہر موجود بہ اعتبار وجود ظلیہ خود صادر اول است و بلحاظ وجودیت عینیہ خویش علت اول اللہ و نظریہ دیگر اضافات نازلہ یعنی نسبت بہ بعضی مقدم و نسبت بعضی موخر حضرت وجود نظر بذات خویش تہرا از اضافات علیہ و معلولیت است ع علت و معلول در ہر دو گم“

”ہو معکم ایما کنتم۔ جیسا کہ حق تعالیٰ نے فرمایا کہ تم جہاں ہو وہ تمہارے ساتھ ہے۔ معلوم ہوا کہ نسبت معیت حق با خلق بلحاظ موجودیت خلق ہے۔ چنانچہ موجودیت خلق وجودیت حق کے ضمن میں موجود ہے اس لئے خلق اگرچہ اسی سے موجود ہے مگر اس سے نہیں ہے۔ اور وہ خلق کے ساتھ ہے اگرچہ خلق سے غنی ہے۔“

”و وجود ہستی کے معنوں میں ہے اس سے مراد حاصل بالمصدر اور منشاء انتزاع و ما بہ الوجودیت ہے۔ یہ مرتبہ تمام نسب اعتباری



ایجابیہ و سلبیہ کے برابر ہے۔ اگرچہ تمام اضافات بھی سوائے اس کے کسی اور سے منسوب نہیں ہیں۔ کیونکہ اگر فقط سلب اعتبارات منظور ہو تو یہ معنی سلبی ہوتے ہیں جو مرتبہ بشرط لاشئ ہے۔ اور اگر صرف ایجاب اضافات سے منسوب کریں تو معنی ایجابی سے مختص ہو جاتا ہے یہ مرتبہ بشرط لاشئ ہے۔ جملہ تعریفات بھی اسی میں شامل ہیں لیکن وہ ان سے برابر بھی ہے۔ ایجابی و سلبی میں سے ایک ایک معنی کے اعتبار سے وہ سب سے برابر بھی ہے اور سب میں شامل بھی۔ اس مرتبے کو بلا شرط لاشئ اور مرتبہ لا بشرط کہتے ہیں۔ وجود ظلی پر بھی لفظ وجود کا اطلاق ہوتا ہے کیونکہ یہ صدور معنی ہیں اور اس سے کون و حصول مراد ہے یہ امر متنازع بھی ہے جس سے تمام منشاء انتزاع کا انتزاع ہوتا ہے۔ اعیان عین کی جمع ہے جسے صوفیہ عقائد میں موجودات م صور علیہ اعیان ثابتہ اور مرتبہ واحدیت کہتے ہیں اور حکماء ماہیات۔ اصطلاح محمدی میں انھیں مقتضیات الاسماء کہا جاتا ہے۔ ان کی ماہیت انفعال ہے اور یہ اپنے وجود کے لئے وجود حقیقی کے محتاج ہیں۔ صرف وجود واحد حقیقی ہی ایسا وجود ہے جو خود ہی اپنی ماہیت بھی ہے۔ خود ہی اپنا نور بھی۔ جو اعیان ثابتہ کے نسبت اضافات و شئیون و اعتبارات کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ ۱۷

**حقیقت محمدیہ — وسطیت محمدی در میان حق و خلق:**

در دئے لکھا ہے کہ حکماء کے نزدیک صادر اول فقط عقل اول ہے کیونکہ منطق یہ ہے کہ واحد سے واحد ہی صادر ہوتا ہے اس لئے حق تعالیٰ سے بھی

ایک ہی فعل ایجاد جو معلول اول یا عقل اول ہے ظہور میں آیا۔ اس عقل اول نے عقل ثانی اور فلک اول کو پیدا کیا اور اسی طرح دوسرے عقول و افلاک وجود میں آئے۔ یہ سب آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ علت و معلول کی نسبت رکھتے ہیں۔ صوفیا اسی صادر اول کو حقیقت محمدیہ کہتے ہیں کیونکہ خداوند عالم نے تمام مخلوقات سے قبل اپنے حبیب کی حقیقت کو وجود عطا کیا۔ یہی تعین اول ہے۔ دوسرے تمام موجودات تفادیت درجات کے لحاظ سے اسی سے پیدا ہوئے، در دئے حقیقت محمدیہ اور عقل اول کے صادر اول ہونے کی دلیل ان دو وحدتیوں سے دی ہے۔

**اول ما خلق الله نوری — اول خلق الله العقل**

حدیث کے اعتبار سے بھی عقل اور نور محمدی ایک دوسرے سے جدا یا مغایر نہیں بلکہ ایک ہی ہیں۔ لہذا عقل اول ہی نور محمدی ہے۔ ۱۸

یہی نور محمدی تمام تعینات کا احاطہ کرتا ہے اور جملہ مخلوقات کے ظہور کی علت ہے، لولائک اما خلقت الافلاک۔ در دئے اسے مرتبہ اسم اللہ اور مرتبہ منظر ہر اتم کہا ہے۔ انھوں نے اسی سے یہ نتیجہ بھی نکالا ہے کہ اس مرتبہ کو مرتبہ جامع کلیہ ہونا چاہیے کیونکہ یہ اسم جامع کا مخلوق ہے اور اسم جامع کے ظہور اول کو بھی مرتبہ جامع ہی ہونا چاہیے۔ اسم اللہ میں تمام اسمائے واجبہ شامل ہیں۔ اسی طرح حقیقت محمدیہ میں تمام ظہورات اسمائے شامل ہیں۔ کوئی چیز بے وساطت آنحضرتؐ نہ وجود میں آسکتی ہے نہ آخرت میں نجات پاسکتی ہے۔ ۱۹

اسے ہر شفاعت و دعا عالم لائق دارم ز جناب تو اسید واثق  
بے شبہ ز خورشید حقیقت بہ جہاں تو مخبر صادق جو صبح صادق



اس رباعی کی تشریح میں درود لکھتے ہیں کہ طلوع صبح حقیقت محمدیہ ہے جو خورشید وجود کا ظہور اول ہے۔ یہ ظہور اول تمام اعیان و موجودات کے لئے ہے اور عالم صورت میں تمام خلافت کی پیدائش کا باعث ہے۔ اس طرح آنحضرت کافہ انام کے لئے مبعوث ہوئے ہیں اور ان کی دعوت دعوت عام ہے حقیقت محمدیہ عالم تعینات میں تعین اول ہے اسی کو صوفیائے متاخرین کی اصطلاح میں تنزل اول اور مرتبہ وحدت کہتے ہیں۔ یہ مرتبہ احدیت مجرہ (جو لا تعین ہے) اور مرتبہ واحدیت (جو تنزل ثانی ہے) کے درمیان واسطہ ہے۔ تنزلات کی ترتیب یہ ہے،

تنزل اول مرتبہ وحدت یا حقیقت محمدیہ، تنزل ثانی مرتبہ واحدیت  
تنزل ثالث عالم ارواح، تنزل رابع عالم مثال  
تنزل خامس عالم شہادت، انسان تنزلات میں عالم دیگر اور  
برزخ جامع مانا جاتا ہے۔

حقیقت محمدی ان تمام تنزلات و مراتب پر حاوی ہے اور تمام موجودات ممکنہ اور وجود واجب حق کے درمیان واسطہ ہے۔

درود کے نظام اصطلاحات میں ان تنزلات کی تشریح یوں کی گئی ہے:  
"اصطلاحات محمدیہ میں حقیقت محمدیہ کو "نور اول" کہتے ہیں اس لئے کہ حدیث سے اسی کا ثبوت ملتا ہے اول ما خلق اللہ نوری۔ اور اس مرتبہ جامعہ کو مقضائے اسم اللہ کہتے ہیں جو تمام اسماء کا جامع ہے اور اللہ کو رب محمد سمجھتے ہیں اور آنحضرت ص کو اس اسم مبارک کا مربوب سمجھتے ہیں تمام حقائق متکثرہ اسی مرتبہ جامعہ واحد سے ناشی ہیں۔ عالم مثال و ارواح کو عالم غیب اور عالم امر

کہتے ہیں۔ عالم شہادت کو عالم خلق کہتے ہیں غرض کہ تمام اصطلاحات کا استشہاد قرآن و حدیث سے کیا جاتا ہے، اپنی طرف سے کوئی نئی اصطلاح وضع نہیں کی گئی۔

زود شعلہ چو حسن و لفرزش خواند  
گل کرد چو نار عشق سوزش خواند  
خلق ست عبارت از ظہور خالق  
خورشید چو جلوہ کرد روزش خواند

### مسئلہ تجدد امثال:

تغییر و ثبات اور حدوث و قدم فلسفہ کے اُن مسائل میں سے ہیں جن پر ہر نظام فلسفہ نے غور و فکر کیا ہے، بظاہر کائنات کا ہر ذرہ ہر لمحہ متحرک ہے، تغیر و حرکت سے زیادہ اور کوئی واقعہ حقیقی نہیں معلوم ہوتا، قدیم فلاسفہ میں یونانی فلسفی ہر قلیطوس (مسئلہ حدوث و قدم) نے تغیر ہی کو کائنات کی اصل حقیقت قرار دیا، اس کا یہ دعویٰ کہ ایک ہی آدمی ایک ہی دریا میں دو مرتبہ قدم نہیں رکھ سکتا، دلچسپ ہی نہیں بڑی حد تک قرین حقیقت بھی ہے، کیونکہ دریا کی مسلسل روانی کی وجہ سے وہ پانی جس میں قدم رکھا جا چکا ہے آگے بڑھ جاتا ہے، اگر اسی تغیر کو انسان پر صادق سمجھا جائے تو یہ بھی ماننا پڑے گا کہ خود انسان چند لمحے پہلے جو کچھ تھا اب وہ نہیں رہا تصویر فلسفوں کا رجحان ثبات کو حقیقت ماننے اور متوالی کی طرف رہا ہے، اُن کے مطابق کائنات کی اصل حقیقت جسے نفس کہا جائے یا ذہن تصور کہا جائے یا ذہنی حقیقت یا مذہب کی اصطلاح میں خدا، غیر متغیر ہے اس میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی بلکہ وہی تمام حرکت و تغیر کی علت اول ہے اور تغیر کا سارا عمل اسی لئے ہے کہ وہ دوسری انتہا پر پہنچ کر اسی حقیقت ابدی



میں ضم ہو جائے جو بذات خود غیر متغیر ہے۔ گو تم بدھ نے ہندوستانی فلسفے میں تغیر کے فلسفے پر بڑا زور دیا ہے، ان کے نزدیک تغیر سے زیادہ اور کوئی چیز حقیقی نہیں، وہ ثبات کے منکر ہیں، ان کے خیال میں تو انسان کا ذہن یا شعور بھی بذات خود کوئی مستقل شے نہیں بلکہ ہر آن بدلتی ہوئی کیفیات احساس کا مستقل، مربوط اور غیر منقطع سلسلہ ہے، اسی لئے ان کے بنیادی فلسفے میں خدا کے وجود کے لئے مشککانہ یا لادری (agnosticism) نقطہ نظر ملتا ہے مگر روح کے وجود کے قطعی طور پر منکر ہیں، جین مت بھی اصلاً خدا کے وجود کا کوئی تصور نہیں رکھتا تھا۔ تاریخ مذاہب عالم میں یہ دو مذاہب ایسے ہیں جن میں ابتداء خدا کا کوئی تصور نہ تھا، پھر بھی ان کے مذاہب ہونے سے کسی کو انکار نہیں، دوسرے تمام مذاہب خدا کو مانتے ہیں اور اسے قدیم، ابدی اور غیر تغیر پذیر حقیقت سمجھتے ہیں، اسلام کا بھی یہی نظریہ توحید ہے، اس کے باوجود اسلام نے موضوعی تصوریت یا عینیت (Subjective Idealism) کی طرح کائنات کی حقیقت کو محض ذہنی قرار دے کر جھٹلایا نہیں، کائنات کے اصل حقیقت ہونے کا ثبوت قرآن و حدیث میں جا بجا ملتا ہے۔ کائنات شہودی نقطہ نظر سے محض پرچھائیں یا ظل ہے حقیقت کی، یہ ہندو فلسفے کا مایا کا تصور ہے، اسے اسلامی قرار دینا مشکل ہی ہے، قرآنی تصور یہ ہے کہ حقیقی وجود خدا ہی کا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ کائنات کا وجود غیر حقیقی ہے، کائنات کا وجود اضافی ہے کیونکہ وہ بذات خود موجود نہیں بلکہ اپنے وجود کے لئے علت اول یا خالق حقیقی کی محتاج ہے، خدا اپنے وجود کے لئے کسی اور شے کا محتاج نہیں، اس کا وجود مطلق ہے کائنات کی فطرت تغیر ہے اور خالق کی ماہیت سکون و ثبات ہے، تخلیق کائنات سے پہلے بھی سکون و ثبات کی حکمرانی تھی اور آخرت کا تصور بھی سکون و ثبات ہی کا تصور ہے، بدھ مت میں بھی نردان کا تصور حرکت کے خاتمے اور دکھوں کی نفی سے عبارت ہے جو منطقی طور پر انتہا ہے جذبات کی نفی یا

زندگی کے خاتمے کی، بالفاظ دیگر نردان خود حرکت و تغیر، پیدائش و موت کے سلسلے کے خاتمے کا نام ہے، اس سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے کہ کوئی فلسفہ نہ تو قطعی طور پر حرکت کا انکار کر سکتا ہے نہ ثبات کا۔ اسلام نے راہ وسط اختیار کی، خالق ثابت ہے اور کائنات متغیر اور حادث۔ کائنات میں بھی روح ثابت ہے، غیر متغیر ہے، وہ خارجی دنیا میں تبدیلیوں کی محرک اور علت ہے مگر بذات خود غیر تغیر پذیر ہے۔ اس طرح کائنات میں سکون و ثبات اور تغیر و حادث دونوں اصولوں کی کار فرمائی ہے، انہی کے ٹکراؤ اور تعامل سے کائنات میں تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں یا جدید اصطلاح میں ارتقا ہوتا ہے۔ اسلام نے تغیر و ارتقا کو مانا بھی ہے اور تسخیر کائنات کی دعوت دے کر اس عمل میں انسان کی فعالیت کو تسلیم بھی کیا ہے، اس لحاظ سے جو بھی نظریہ خواہ وہ تصوف کا ہو یا فلسفے کا، تغیر و ارتقا کی نفی کرے اور اسے غیر حقیقی قرار دے وہ قرآنی تعلیمات کے منکار مانا جائے گا۔

جدید مغربی فلسفے میں جو رجحانات عقلیت (Rationalism) اور موضوعی تصوریت کے خلاف پیدا ہوئے ان میں برگساں کے فلسفہ حیات (Vitalism) کو سب سے زیادہ اہمیت ہے، اس فلسفے میں زماں کو ایک فعال حقیقت اور ناقابل تقسیم کل مانا گیا ہے، عقل کی نارسائی کو تسلیم کر کے وجدان (Intuitionism) کو کائنات کے سمجھنے اور حقیقت تک پہنچنے کا ذریعہ مانا گیا ہے۔ وجدان ایک طرح کی جہت ہے جو خود اپنا شعور بھی رکھتی ہے۔ انسان دوسرے حیوانات سے اسی وجدان کی وجہ سے ممتاز و با شرف ہے، اس نظریے میں بعض عناصر ایسے ہیں جو اسلامی تعلیمات سے قریب تر ہیں، ایک حدیث قدسی ہے۔

”زمانہ کا بُرا نہ کہو، اس لئے کہ میرا ہی نام زمانہ ہے“

زمانہ کی تغیر پذیری کو خدا کی طرف سے سمجھ کر اسے قبول کرنے اور حقیقی



سمجھنے کی اس سے بہتر اور مثبت تعلیم کی عینی فلسفہ میں مشکل سے ہی گنجائش ہو سکتی ہے اسلام نے حقیقت اولیٰ کی ماہیت اور کائنات کے سرسبز رازوں کی عقدہ کشائی میں عقل کی نارسائی کا سبق پڑھاتے ہوئے وحی والہام و کشف ہی کی رسائی اور عقدہ کشائی کی تعلیم دی ہے یہ وجدان ہی کے مختلف نام ہیں، یہی سبب ہے کہ اقبال نے زمان و مکاں اور تغیر و ارتقا کی برگسانی تفسیر کو قبول کرنے میں کوئی بات خلاف اسلام نہ پائی، دوسرے جدید مکاتب فلسفہ میں نتائجیت (Pragmatism) بھی برگساں کے فلسفہ تغیر و ارتقا کو قبول کرتی ہے، ان فلسفوں کے نزدیک تغیر ہی پہلی اور آخری حقیقت ہے، اسلام نے تغیر کو حقیقت تو مانا ہے مگر آخری حقیقت نہیں تسلیم کیا بلکہ کائنات میں اسے حقیقت کا ایک ہم رخ قرار دیا ہے، دوسرا اہم رخ جو خالق حقیقی کی صفت ہونے کی وجہ سے زیادہ حقیقی ہے ثبات ہے، تغیر کی علت اول بھی خود ذات خداوندی ہی میں مضمر ہے، اس لئے تغیر کا انکار خدا کی قوت تخلیق کا انکار ہوگا۔

صوفیائے بھی راہ وسط اختیار کرنے کی کوشش کی ہے وحدت الوجود وحدت الشہود اور نظریہ اشراق (شیخ شہاب الدین مقتول صاحب اشراق کا نظریہ) سب تغیر و ارتقا کی اپنے اپنے رنگ میں توجیہ و تعبیر کرتے ہیں کائنات کی حدود میں، خواہ اس کے وجود کو حقیقی مانا جائے یا ظلی، کسی نے بھی تغیر کی نفی نہیں کی۔ درود نے اس مسئلے کو مسئلہ تجد و امثال کے نظریے میں بڑی خوبی سے حل کرنے کی کوشش کی ہے، وہ وحدت الشہودی سلسلے سے متعلق ہیں مگر انھوں نے وحدت الوجود کے نظریے کو بھی غلط نہیں ٹھہرایا، قرآنی تعلیمات ہی ان کے نظریے کی بنیاد ہیں اور اس بنیاد پر انھوں نے وحدت الوجودی اد وحدت الشہودی نظریات کی تطبیق کرنے کی سحر کوشش کی ہے جہاں انھیں نظریہ قرآنی تعلیم کے خلاف نظر آئے ان سے اختلاف بھی کیا ہے اور ان کی

تنقید بھی کی ہے۔ میری نظر میں فلسفیانہ نقطہ نظر سے "تجد و امثال" کے مسئلے پر ان کی رائے اور نظریات درود کی مقصودانہ تعلیمات میں سب سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں اور اسی مسئلے میں ان کے نظریات کا اجتہادی پہلو سب سے زیادہ نمایاں ہو کر آتا ہے، تغیر و ثبات کے مروجہ قدیم و جدید فلسفوں کو پیش نظر رکھیں تو ان کے نظریے کی انفرادیت و اہمیت واضح ہوتی ہے،

تجد و امثال کا مسئلہ دراصل کو نیا تی مسئلہ ہے جو کائنات کی تخلیق، خالق و مخلوق کے ربط اور تغیر و ارتقا کے مسائل پر روشنی ڈالتا ہے، اس ضمن میں درود نے اپنا نقطہ نظر پیش کرنے کے ساتھ دوسرے فلاسفہ متکلمین اور صوفیائے اقوال و نظریات سے بھی بحث کی ہے، وہ کہتے ہیں کہ تجد لفظ حدوث کا مترادف ہے اور امثال کی طرف حدوث کی اضافت ان کے حدوث کا ثبوت ہے۔ چونکہ یہ حدوث ہر لمحے ہر زمانے میں جدا جدا ہوتا ہے اس لئے اسے تجد کا نام دیا گیا ہے۔ شے محدث کا شخص بھی جدا جدا ہوتا ہے اس لئے انھیں امثال سے تعبیر کیا گیا ہے۔ امثال کے درمیان اتحاد معنوی بھی ہے اور امتیاز اعتباری بھی۔ اتحاد معنوی کے سبب مغائرت باقی نہیں رہتی اور امتیاز اعتباری کی وجہ سے ٹکڑے پیدا ہوتا ہے۔ اگر امتیاز اعتباری کو نگاہ میں نہ لایا جائے تو اتحاد معنوی ہر حال میں ثابت ہے۔ پہلا تجد و حدوث اول ہے متکلمین کا خیال ہے کہ اگر اتحاد معنوی کے ساتھ امتیاز اعتباری کو جمع کر دیا جائے تو ہر وقت جدا شخص کی وجہ سے تجد و امثال کا قایل ہونا پڑتا ہے۔ صوفیاء کا بھی یہی خیال ہے ۱۷

”حدوث کی دو قسمیں ہیں حدوث ذاتی۔ حدوث زمانی۔ اسی لئے تجد

کی بھی دو قسمیں ہو جاتی ہیں ایک تجد اضافی جو مادیات و مخلوقات سے



خصوص ہے۔ اور حدوث زمانی کی طرح ہے۔ ممکن اور بے بضاعت ہر لمحہ واجب تعالیٰ سے استفادہ وجود کرتا ہے اور لمحہ بہ لمحہ اس کا تجدد ہوتا ہے۔ واجب الوجود ہر وقت احداث و تجدید کے ساتھ اس کی طرف متوجہ ہے۔ کل وجود ہد فی الشان — دوسرا تجدد حقیقی ہے جو حدوث ذاتی کی طرح تمام ملکات کو حاصل ہے۔

تجدد امثال کے مسئلے میں صوفیاء قائل ہیں کہ حق تعالیٰ ہر آن نئی شان سے جلوہ گر ہوتا ہے اور یہی تجدد امثال ہے۔ چونکہ تمام عالم ظہور اسماء الہیہ ہے اس لئے موجودات مظہر وجود و کمالات ہیں وجود صفت اول واجب الوجود ہے۔ تغیر عالم بھی بدیہی ہے۔ شیخ ابوطالب کی قوت القلوب میں لکھتے ہیں کہ:

”تجلی کو تکرار نہیں اور حق تعالیٰ ایک شخص پر ایک ہی صورت میں دوبارہ تجلی نہیں فرماتا اور نہ ایک ہی صورت میں دو اشخاص پر متجلی ہوتا ہے۔“

اسمائے جلالیہ ہر آن وجود کا خاتمہ موجودات سے کرتے ہیں اور اسمائے جمالیہ ان کو لباس وجود سے لمبوس کرتے ہیں۔ ”فی لیس من خلق جلیداً“ اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ صوفیاء اسمائے جلالیہ کو اسمائے سالہ سمجھتے ہیں۔ جن کا کام یہ ہے کہ موجودات سے وجود سلب کریں اور اسمائے جمالیہ کو اسمائے ثابتہ گردانتے ہیں جو اشیاء کو وجود عطا کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک تجدد امثال کا اثبات اسی آیت مرقومہ بالا سے ہوتا ہے۔ درد کا خیال ہے کہ خدا کا ہر اسم جامع جمیع اسماء ہے۔ اسمائے جمالیہ بھی اپنے میں جلال رکھتے ہیں۔ یہاں جلال بمعنی عظمت و کبریا ہے نہ کہ

غضب و غصہ کے معنوں میں اس کی عظمت و کبریا فی غیر و اسواء کے عدم کی متقاضی ہے نہ یہ کہ وہ غضب و غصے سے مخلوقات پر متجلی ہوتا ہے کیونکہ اسکی رحمت تو تمام عالمین کے لئے ہے۔ اسمائے جلالیہ میں بھی جمال کی صفات ہیں۔ جمال سے مراد قوت ظہور ہے نہ کہ خوبصورتی و خوش خوی۔ جو نام بھی اپنی جمالی حیثیت سے اپنے مظہر کو وجود عطا کرتا ہے وہی اسم اپنی جلالی حیثیت سے قطع وجود کرتا ہے۔ اس طرح تجدد امثال کے معنی بلحاظ وجود یہ ہوئے کہ:

”مظہر ہر اسم در بہاں حالت موجودیت خود حیثیت معدومیت با خویش دارد و ہر معدومیت کذا مہ موجودیت آخری بجائے موجودیت اولیٰ در بہاں وقت بظہور می آرد۔“

درد تجدد امثال کے لئے چراغ کی شاعرانہ مثال دیتے ہیں:

”چراغ کا شعلہ ہم کو تو ہر آن وہی ایک نظر آتا ہے۔ حالانکہ ہوا ہر نفس ہر لمحہ اسے نیا وجود عطا کرتی ہے۔ یہ تجدد امثال بلحاظ خاص ہے۔ اس کا حاصل ہر آن فنائے عالم و تجلی حضرت وجود ہے۔ نظام متکلیف سے ہے اس مسئلے میں صوفیاء کے موافق ہے جبکہ دوسرے متکلیف خلاف ہیں۔ نظام کی دلیل یہ ہے کہ جسم اعراض سے مرکب ہے اور اعراض کا وجود ہر آن متحد ہوتا ہے۔ دوسرے متکلیف اس طرح ماننے میں پیشکش محسوس کرتے ہیں کہ اگر ایسا ہے تو پھر ایک شخص گناہ کرتے وقت دوسرا وجود ہے اور جب اسے سزا دی جائے تو وہ دوسرا وجود رہتا ہے۔ اس لئے اسے سزا دینا انصافی اور ظلم ہے۔ ایک شخص جوانی میں دوسری صورت پر رہتا ہے۔ بچپن میں دوسری صورت پر اور بڑھاپے میں دوسری صورت پر۔ لیکن اس کا وجود باوجود ان صورتی تبدیلیوں کے وہی رہتا ہے۔ اسی لئے نظام نے تجدد امثال صرف اجسام میں ثابت کیا ہے نفوس میں نہیں۔



تجدد کیفیات و تجلیات میں ہوتا ہے نہ کہ ذات میں۔ نظام نے  
جسم کو اعراض سے مرکب اس لئے کہا ہے کہ تشکیل صورت و  
ہیولی کے قابل نہیں بلکہ اجزائے لائتجزئی کے قابل ہیں۔<sup>۱</sup>  
اس کی مزید تشریح کرتے ہوئے درد نے چند اور نکات کی  
طرف رہنمائی کی ہے:

”بعضوں کا خیال ہے کہ اگر اسمائے متقابلہ ایک ہی وقت میں  
اپنے اثر کے مقتضی ہوں تو کسی اسم کا مقتضی ظاہر نہیں ہوتا۔ یہ  
شک اس لئے پیدا ہوتا ہے کہ صوفیا اسمائے جلالیہ کو سالیہ اور  
اسمائے جمالیہ کو ثابتر سمجھتے ہیں۔ شیخ عبد الرزاق کاشی نے اس  
اعراض کو رفع کرنے کے لئے کہا ہے کہ سبب تجدد امثال قضاے  
اسکان ممکن ہے جو تجلی گاہ وجود و عدم ہے۔ لیکن اگر غور سے  
دیکھا جائے تو یہاں اسمائے متقابلہ کی جگہ وجود و عدم ہیں،  
جن میں وہی تعارض باقی رہتا ہے جو اسمائے متقابلہ میں ہے۔  
چنانچہ شیخ قیصری نے اس پر بھی تنقید کی ہے کہ اگر وجود کا اقتضا ہے  
تو شے واجب ہو جائے گی اور اگر عدم کا اقتضا ہو تو ممتنع۔ ان کے  
نزدیک معنی امکانی نہ مقتضی وجود ہیں نہ مقتضی عدم۔ اسکی بجائے  
شیخ قیصری نے یہ توجیہ کی کہ اللہ تعالیٰ ایجاد و اعدام کے لئے اسمائے  
متقابلہ کے اقتضا سے متجلی ہے۔ اقل ترین جزو زمان کو بھی دو آن  
پر تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اللہ تعالیٰ ایک آن میں ایجاد کرتا ہے  
اور دوسرے میں اعدام۔ اس طرح ایک ہی وقت میں دو مقتضیات  
کا اجتماع ہونے پائے۔ اس طرح شیخ قیصری کا خیال ہے کہ اللہ تعالیٰ

ہر زمانے میں بمقتضائے اسمائے متقابلہ تجلی ہے۔ مگر ہر آن میں نہیں  
یہ نظریہ جو لائتجزئی کا بھی ابطال کرتا ہے جو وقت کو حرکت مانتا ہے۔  
حرکت مسافت کے مطابق ہوتی ہے۔ مسافت عارضی جسم ہے جو  
متصل واحد ہے اور اس کا اقل ترین جزو دو اجزاء میں منقسم ہے۔  
اس لئے وقت کا بھی اقل ترین جزو دو آن میں منقسم ہے۔ شیخ قیصری  
کا یقین ہے کہ حق سبحانہ ایک آن میں ایجاد کرتا ہے اور دوسرے آن  
میں اعدام اس پر مبنی ہے کہ اسمائے متقابلہ میں تقابل ظہور سے  
پہلے ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر مظاہر کا ظہور ہو ہی نہیں سکتا۔ بعض  
اسماء کو دوسروں پر تقدم و تفوق ذاتی و رہتی حاصل ہے۔ ایک کا  
مظہر دوسرے کے مظہر کا مشروط ہے۔ جب تک اسم مقدم کا مظہر  
جلوہ فرمانہ ہو اسم متاخر کا مظہر متجلی ہو ہی نہیں سکتا لیکن مسئلہ  
”تطیل مراتب اعداد“ نہیں ہے۔<sup>۲</sup>

شیخ قیصری فصوص الحکم کے شارحین اور محی الدین ابن عربی کے  
تابعین میں سے ہیں۔ لیکن ان کا یہ نظریہ تجدد امثال شیخ اکبر کے بیان  
سرتاپا موافق نہیں ہے۔ کیونکہ شیخ اکبر کے نزدیک امر ایجاد و اعدام کو  
ایک ہی آن میں اعتبار کیا گیا ہے اور تجلی حقانی امر وحدانی ہے جسے  
دو آن پر تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ اس طرح وہ صور خار جہ کے ظہور سے قبل  
اسماء میں تقابل کے قابل نہیں ہیں۔ ان کے خیال میں یہ تقابل ہی وقت  
ظاہر ہوتا ہے جب مظاہر صور خار جیہ کی شکل اختیار کر لیں۔ پیش ظہور  
سب اسماء ایک ہیں اور ایک مرتبے میں جمع ہیں۔ اسمائے اشیا و کیفیات  
اور معانی علمیہ ہیں اور معانی علمیہ کے مابین تقابل نہیں ہے۔<sup>۳</sup>



”اس طرح شیخ قیصری تجلی حقانی کو شیخ اکبر کی طرح امر واحد نہیں مانتے اور اگر مانتے بھی ہیں تو ان معنوں میں کہ ہر تجلی امر واحد ہی کی ذات سے ہے لیکن تجلی ایجادی و اعدامی خود امر واحد نہیں ہے۔“

درد شیخ اکبر اور شیخ قیصری کے نظریات پر محاکمہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں اگر احوال نظر کو کام میں لایا جائے تو دونوں میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ اس لئے کہ حق تعالیٰ زمانی و مکانی نہیں ہے اور اس کی تجلی امر واحدانی ہے۔ پس جو زمانی نہیں ہے اس کی تجلی موجب ظہور ہر ذہنی ہے اس طرح کہ امر کون و فساد میں ایک چیز کا کون دوسرے کا فساد ہے۔ اس طرح ایک ہی آن میں ایجاد و اعدام ہوتا ہے۔ صور خارجیہ میں ظہور کے بعد اسماء میں تقابل ہے ظہور سے پہلے تناقص و تقابل نہیں ہے کیونکہ آب آتش کا تصور ایک دوسرے کے منافی نہیں۔ لیکن خارج میں ان کا ایک باجمع ہونا محال ہے۔ زید میں رحم و غصہ دونوں میں مگر جب رحم ظاہر ہو تو غصہ ظاہر نہیں ہوتا اور جب غصہ ظاہر ہو تو رحم کا اظہار نہیں ہوتا۔ اسمائے اشیاء بھی عدالت و معافی علم ہے۔ وجود دوسری چیز ہے اور ماہیت دوسری چیز۔ ماہیات محض امور معقول ہیں اس طرح شیخ اکبر اور شیخ قیصری دونوں نے جو کچھ کہا صحیح ہے۔ اس کی مزید تشریح درد نے اس طرح کی ہے:

”حق تعالیٰ زمانی و مکانی نہیں ہے۔ واحد حقیقی ہے۔ ہر تجلی اپنی جگہ امر واحد ہے مگر آن واحد میں متضاد تجلیوں کا ظہور محال ہے۔ اور ایک آن میں ایک شے کا ایجاد و اعدام صحیح نہیں۔ ایک چیز کا کون دوسری کا فساد ہے۔ یہ نہیں کہ ایک ہی چیز کا کون اس کا اسی آن فساد بھی ہے۔ اسی کے ساتھ اسماء میں ظہور سے قبل بھی تقابل ہے۔“

ہر شے کا امتیاز اس شے کے اعتبار مقابل سے ہے اور تقابل خارجی کے لئے تقابل ذہنی ضروری ہے۔ اگر دراصل تقابل نہ ہوتا تو مظاہر خارجہ میں ظہور کے بعد اسماء میں تقابل کیونکر پیدا ہوتا۔ ذہن میں حسرت و بردت کے معانی کا اجتماع ثابت ہے لیکن اس کے باوجود یہ جدا جدا ہیں۔ آئینے میں آگ اور پانی۔ سیاہ اور سفید چیزیں منعکس ہوتی ہیں یہ سب ایک ہی شے میں جلوہ گر ہونے کے باوجود جدا جدا ہیں۔ اسی طرح خارج میں بھی یہ چیزیں الگ الگ موجود ہیں۔ جب یہ اجتماع تقابل کو رفع نہیں کرتا تو ذہن میں اجتماع بھی رافع تقابل نہیں ہے۔ اسمائے اشیاء کو عدالت اس لئے کہا گیا کہ وہ ماہیات امور معقولہ اور معانی علم ہے۔ اگرچہ موجودات خارجیہ نہیں مگر موجودات ذہنیہ ہیں اور علم الہی سے باہر نہیں ہیں۔ اسی لئے شیخ اکبر نے حقانی عالم کو اعیان ثابتہ اور صور علم ہے۔ اسمائے اشیاء کو معانی عدیدہ کہنے سے شیخ کی مراد یہ ہے کہ صرف وجود موجود ہے اور ہر معنی جو غیر موجود ہے عدم ہے۔ اس لحاظ سے موجودات خارجیہ بھی معانی عدیدہ ہیں۔ الاعیان ماضیہ راہ حق الوجود شیخ اکبر کا مذہب ہے۔“

درد کا خیال ہے کہ حق تعالیٰ نے تمام موجودات ذہنیہ خارجیہ کو نسبت اتحادیہ و امتیازیہ سے خلق کیا ہے۔ اگر معنی اتحادی نہ ہوں تو کوئی چیز وجود ہی میں نہ آئے اور اگر صرف امتیاز ہوتا تو حقانیت ممکنہ جو غیر وجود ہیں وجود میں آہی نہیں سکتے تھے۔ شیخ اکبر کی نظر میں شہود پر معنی اتحادی غالب تھا اس لئے دوسرے نسب و اضافات نظروں سے مخفی ہو گئے اور انہوں نے تجلی حقانی کو امر واحد گردانا اور ایجاد و اعدام اشیاء کا ایک ہی آن میں



مشاہدہ کیا۔ اور ظہور سے قبل اسما میں تقابل کو نہیں سمجھا۔ چونکہ شیخ قیصری کی نظر سے امتیاز اعتبارات ہٹ نہیں گیا تھا اور نقوش کو نہ لوح خاطر سے محو نہیں ہوئے تھے اس لئے انھوں نے اسما میں ظہور سے پہلے بھی تقابل دیکھا۔ اور صورت منکشرہ کو بھی اسی معنی واحد میں دیکھا۔ اور وہ ایک آن میں قابل ایجاد اور ایک آن میں قابل اعدام اشیاء ہوئے یہ سلسلہ

خواجہ ناصر عند لیب نے جس طرح تجدداً مثال کے مسئلے کو بیان کیا ہے اس کا نقل کرنا بھی ضروری ہے۔ ویسے درد کا بیان یہ ہے کہ انھوں نے یہ وارد تجدداً مثال کے بیان میں خواجہ ناصر کو سنایا تھا اور انھوں نے اس کی توثیق کی تھی سلسلے اس طرح درد کے بیان کو بھی خواجہ ناصر کے نظریے کی تشریح ہی سمجھا جاسکتا ہے۔

خواجہ ناصر کا مسلک اس مسئلے میں یہ ہے:

”در کتاب مستطاب حضرت مالہ عند لیب در افسانہ شاہ با کمال زبانی بار صادق ترقیم فرمودہ اند کہ اس مسئلہ تجدداً مثال تحقیق صوفیہ عالی مقام است کہ سالکان نام تمام آن ہمارانہ فہمیدہ انحراف در ہر مکان فردمی آرد بناء بر آں علمائے حقہ بر سخن اس ہاشبہ وانکار دارند دی گویند کہ اگرچہ معاملہ چنانست کہ بیچ چیز و کلام درد و آن بجا و قرار نمی ماند پس معاملہ جزا و سزائے این چہان و آن چہاں محض بے حاد و ماصواب می نماید کہ در آن ثانی آن فاعل و کا سبب نا پیدا فانی شدہ است و دیگر بی بجائش رسیدہ است۔ پس تحقیق آن کلام صوفیہ است کہ اطلاق حرف تجدداً مثال براشکال مرکبات اجزائے کشیف صادق می آید نہ آن کہ در اصل عناصر و بسایط راہ

می باید و در عالم علویات و ارواح سرایت می کنند بلکہ در آن جا اطلاق حرف تشکل اشکال و تبدل احوال درست می آید و اگرچہ ہمہ عوالم امکان کشیف باشند خواہ لطیف علوی ہونہ خواہ سفلی خالی از تغیر و تبدل نمی باشند لیکن در جہان باقی و عالم علوی کم تغیر و تبدل واقع می شود و فنا خود ہرگز نمی بود آن مرتبہ و جوب و مقامات الہیات باقیات است کہ دائم بے فتل و بے زوال و مدام بر یک حال می باشند و بر آں جناب اطلاق لفظ محمول احوال حق می نماید پس لفظ تجدداً مثال را برردانی آپ انہار و شعلہ ہائے نار و انفاس ذبیحات نا پایدار جاری باید گردانند و برردی ہنگی نہات و افزائش و پیدائش حیوان و انسان و بالیدن و کاہیدن ماہ و غیرہ اجساد فانی اطلاق تشکل اشکال باید کرد و برگردش افلاک و پیدائش روز و شب و نمود ستارگان و برج آں اطلاق حرف تبدل احوال باید نمود“ سلسلہ

## علمیاتی میل

علمیات (Epistemology) بہ حیثیت علمیدہ علم کے جدید دور میں لاک (Locke) کے نظریات کے ساتھ معرض وجود میں آیا لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ لاک سے پہلے علمیات کے مسائل پر خود و غرض ہی نہیں ہوا تھا افلاطون اور ارسطو کے نظامات فلسفہ ہوں یا قرون وسطیٰ کے نظام ہائے فکر اور مسلمان فلسفیوں اور صوفیوں کے افکار سب میں علمیات کے مسائل سے بحث کی گئی ہے، کیونکہ جب تک اُن مسائل سے بحث نہ کی جائے جو علم کی ماہیت اُسکے



حدود اور اس کی صداقت کے معیاروں سے متعلق ہیں انسانی علم کے کارناموں کا جائزہ لیا ہی نہیں جاسکتا۔

علمیات منطق سے الگ ہوتے ہوئے بھی اُس سے مربوط ہے اور عام طور پر علمیات منطق کے مسائل کو ایک دوسرے کے ساتھ ہی دیکھا اور سمجھا جاتا ہے نظریہ علم ہی منطق کی بنیاد ہے اور یہی مابعد الطبیعیاتی نظریات کی تشکیل و تعمیر میں بھی اساسی اہمیت رکھتا ہے، علمیات کے بنیادی سوالات دو ہیں۔

علم کی ماہیت کیا ہے؟ اور اس کا ذریعہ کیا ہے؟ علم وہی (immediate) ہے یا تجربی (Empirical)؟

دوسرا سوال علم کے حدود اور انسانی علم کی صلاحیت سے متعلق ہے کہ ہم کہاں تک حقیقت اور اشیا کا علم حاصل کرنے کے اہل ہیں؟

انہی سوالات سے جڑا ہوا تیسرا سوال یہ بھی ہے کہ صداقت کا معیار کیا ہے؟ پہلے دو سوالات کے جواب میں تین نظریات پیش کئے گئے ہیں۔

تجربیت (Empiricism) جس کا آغاز لاک سے ہوتا ہے،

عقلیت (Rationalism) جو عام طور پر قدیم فلسفہ میں عینیت کا مسلک رہا ہے اور جدید دور میں ڈیکارٹ، اسپینوز اور لائبنز نے اسے نئی شکل دی۔

حقیقت (Realism) دراصل مابعد الطبیعیاتی نظریہ ہے جو کائنات اور اس کے مظاہر کی حقیقت کو تسلیم کرتا ہے، اس نظریے کی بنیاد چونکہ علمیاتی مسائل پر ہی ہے اور یہ نظریہ علمیات ہی سے بحث کرتا ہے اس لئے اسے علمیات کا جدا گانہ اسکول مانا جاتا ہے۔ یہ رجحان پہلے سے موجود تھا اسی لئے افلاطون کی عقلیت کے مقابلے میں ارسطو کو حقیقت پسند کہا جاتا ہے لیکن اسے نظریے کے طور پر ہم عصر فلسفے ہی میں فروغ حاصل ہوا۔

اسلامی فکر بنیادی طور پر عینی یا تصوری ہے، اس لئے اس کا رجحان عقلیت کی طرف رہا ہے، جس کا بنیادی اصول یہ ہے کہ انسان مختلف تصورات

پیدائش کے وقت سے اپنے ذہن میں رکھتا ہے، یہ علم وہی یا تصوری ہے جسے مغربی فلسفے کی اصطلاح میں *intuitive knowledge* کہا جاتا ہے حقیقت اولیٰ یا خدا اور روح کے مسائل کا علم حصولی (*acquired knowledge*) نہیں۔ یہی عقلیت کا رجحان ہے۔ صوفیائے عقلیت کو اس حد تک تو تسلیم کیا جس حد تک کہ وہی تصورات کے خداداد ہونے کا سوال ہے لیکن وہ عقلیت کے عام رجحان کے اس لئے خلاف ہیں کہ ان کی نگاہ میں عقل کو علم حصولی حاصل نہیں بلکہ اس کا میدان صرف اکتسابی اور حصولی علم کے دائرے میں محدود ہے۔ انھوں نے کشف الہام کو علم حاصل کرنے کا صحیح اور سچا ذریعہ مانا کسی عقیدے یا نظریے کی صداقت کا معیار یہ ہے کہ وہ وحی و حدیث کے مطابق ہے یا نہیں۔ اسلامی متکلمین میں اشاعرہ اور معتزلہ کے درمیان مابعد النزاع مسئلہ ہی تھا اشاعرہ وحی کو عقل پر فوقیت دیتے تھے اور ان کا رجحان یہ تھا کہ وحی اگر خلاف عقل بھی معلوم ہو تو اسی کو صحیح ماننا چاہیے، ان کے یہاں نظریے کی صداقت کی بنیاد عقیدہ تھا، اس کے برخلاف معتزلہ عقل کو فوقیت دیتے تھے اور ان کا یہ کہنا تھا کہ وحی کو ہر حال میں مطابق عقل ہونا چاہیے، اشاعرہ کہتے تھے کہ خدا احکام عقل کا پابند نہیں۔ اس لئے وحی خلاف عقل بھی ہو سکتی ہے۔ اسی بنیاد پر مزاجوا، خیر و شر، جبر و قدر اور ذات و صفات خداوندی کے مسائل میں ان دونوں مکاتب کو ایک دوسرے سے اختلاف تھا۔ مگر اہم نکتہ یہ ہے کہ یہ دونوں مکاتب بیک وقت وحی اور عقل کو ذریعہ علم مانتے تھے، اختلاف صرف اس حد تک تھا کہ فوقیت کسے دی جائے معتزلہ کو اسلام میں عقلیت (Rationalism) کا بانی سمجھا جاتا ہے۔ لیکن یہاں ایک اور نکتہ قابل ذکر یہ ہے کہ عقلیت کی اصطلاح فلسفے کے ایک کتب خیال کی حیثیت سے جن معنوں میں استعمال ہوتی ہے وہ عقلیت کے روزمرہ مروجہ استعمال سے ایک حد تک مختلف ہے۔ عام استعمال میں عقلیت سے صرف اتنی مراد لی جاتی ہے کہ عقل کو ذریعہ علم اور صداقت



کی کسوٹی مانا جائے، یہاں وہی تصورات کا کوئی ذکر نہیں، جبکہ فلسفیانہ اصطلاح میں وہی تصورات کو عقلیت کی بنیاد مانا جاتا ہے۔

اگر صداقت کا علم تجربی نہیں تو اس کا علم کس طرح ہوتا ہے؟ اس کا جواب جدید فلسفہ میں وجدانیت (Intuitionism) و جدان کے نظریے سے دتی ہے جو حقیقت کی طرح ہر لمحہ متغیر، فعال اور غیر منقسم و مسلسل ہے، عقل کی ماہیت یہ ہے کہ وہ تجزیاتی (Analytical) ہے۔ وہ حقیقت کو بھی اجزائے تقسیم کر کے سمجھتی اور سمجھاتی ہے، اس طرح کثرت کا علم تو ہو جاتا ہے مگر وحدت کا علم حاصل نہیں ہوتا، وجدان ہی جو حقیقت کی طرح مسلسل، مربوط اور غیر منقسم وحدت ہے وحدت کا علم حاصل کرنے کا اہل ہے۔ وجدان کی ماہیت ترکیبی (Synthetic) ہے۔ یہ کائنات کا من حیث المجموع براہ راست تجربہ کرتا ہے، یہ تجربہ روحانی اور شخصی ہوتا ہے۔ برگساں کا مسلک یہی ہے۔ معتزلہ اور حکما عقلیت پسند ہیں لیکن صوفیا کا مسلک جسے مغربی اصطلاح میں سریت (Mysticism) کہا جاتا ہے وجدانیت کا مسلک ہے، حقیقت کا صحیح علم تو صرف وحی والہام و کشف کو نصیب ہے عقل صرف اسے سمجھنے اور سمجھانے میں مدد کرتی ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ خود اسلامی فکر میں عقلیت اور وجدانیت کے دھارے ایک ساتھ بہتے ہیں کہیں ایک کا زور اور دائرہ اثر وسیع ہو جاتا ہے اور کہیں دوسرے کا، صوفیا کا مسلک غالب طور پر خلاف عقلیت ہے۔ لیکن اس جگہ عقلیت کا دوسرا مفہوم ہے جو روزمرہ کی زبان میں رائج ہے ورنہ وہی تصورات کو تو وہ بھی مانتے ہیں، ان وہی تصورات اور صداقتوں کا علم جو حقیقت کائنات، خدا اور روح سے متعلق ہے، حقیقت کے ذریعے نہیں بلکہ کشف کے ذریعے ہوتا ہے، وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے اختلافات کی بنیاد بھی عقل پر نہیں بلکہ کشف پر ہے، اور اسی لئے کشف کے معاملات میں عقلی بحث اور دلائل کا استعمال مفید ثابت نہیں ہوتا۔ کشف کو ماننا یا نہ ماننا عقل کا نہیں بلکہ عقیدے کا کام ہے، عقل صرف صحیح عقیدے

تک رسائی حاصل کرنے میں رہبر ہو سکتی ہے مگر وہ خود کوئی عقیدہ نہ دے سکتی ہے نہ اس کی نعم البدل ہو سکتی ہے، خواجہ میر درد بھی عقلیت کے خلاف کشف ہی کو علم کا صحیح ذریعہ مانتے ہیں۔

کشف یہ بھی بتاتا ہے کہ خالق و مخلوق کے درمیان سچا شہ عشق کا ہو سکتا ہے، اگر ہمیں صداقت تک پہنچنے کی عاشقانہ لگن ہے اور ہم حقیقت اولیٰ سے عشق رکھتے ہیں تب ہی اس کا عرفان حاصل کر سکتے ہیں۔ عشق ہی اکیلا عرفان کی راہ میں رہرو بھی ہے اور رہبر بھی،

حضور و شہود جو عرفان کے مدارج ہیں، ان کی نوعیت کیا ہے اور کس دوسرے پر فوقیت ہے؟ حضور و شہود کا نسبت عشقیہ و عقلیہ سے کیا رشتہ ہے؟ اور خود ان نسبتوں سے کیا مراد ہے؟ ان سوالات سے بحث کرتے ہوئے درد نے علمیات کے مسائل پر بھی متصوفانہ نقطہ نگاہ سے روشنی ڈالی ہے، اس لئے اس ذیل میں ہم ان ہی دو مسائل پر درد کے نظریات کی شرح خود ان کی زبان اور اصطلاحات میں پیش کرتے ہیں۔

### حصول نسبت حضور و شہود :

حضور و شہود کشف ہی کی دو صورتیں ہیں جن کے ذریعے ہم کو حقیقت حق کا علم حاصل ہوتا ہے، صوفیا کے نزدیک حضور و شہود مترادف اصطلاحات ہیں لیکن درد نے سلوک میں جو کچھ حاصل کیا اور خواجہ ناصر کو جو کشف ہوا، اس کی بنا پر انھوں نے حضور و شہود میں فرق کیا ہے۔ یہ فرق بہت نازک ہے جسے اس طرح بیان کیا گیا ہے :

”حضور آگاہی مطلق ہے جو سالک کو حاصل ہوتی ہے اور شہود مشاہدہ وہ قرب و معیت قویہ ہے جو مستقر و مستمر ہو جاتی ہے۔ اس لئے حضور عام ہے اور شہود خاص۔ جب سالک کے باطن میں حضوری پیدا ہو جاتی



ہے اور آگاہی بہ حق دل میں ظہور کرتی ہے اور وہ اکثر اوقات اللہ تعالیٰ کو حاضر و ناظر اپنے ساتھ جاتا ہے اور اس حضور مع اللہ کے سبب کیفیات و حالات سرور و انشراح و انبساط و خوف و ادب شوق حسب اختلافات اوقات رکھتا ہے اس وقت اس کو دائرہ ولایت عامہ میں جو ”ولایت صغریٰ“ ہے داخل سمجھا جاتا ہے۔ اور اس پر باب تجلی افعالی کھل جاتا ہے۔ اس وقت اسے ذمہ عوام الاولیاء میں شامل کیا جاتا ہے۔ جب باطن میں شہود قوی اور محبت و اسخ ظہور کرے، جو افضل الایمان ہے، اور معاملات الہامات اُس پر بے کیفی و تنزیہ کے ساتھ ظاہر ہوں اور وہ اپنے رب کے ساتھ بلا واسطہ سوال و جواب کرے اور قرب دائمی پیدا ہو جائے تو اس کو مرتبہ ”ولایت خاصہ“ پر فائز گردانا جاتا ہے جو ”ولایت کبریٰ“ ہے اور دروازہ تجلی صفاتی اس کے قلب پر کھل جاتا ہے اور الطاف و عنایات خاص سے مشرف ہوتا ہے اور زمرہ خواص اولیاء میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ جب یہ استغراق کلی مستقل ہو جائے اور شعور خودی سے مطلقاً پاک ہو جائے اور ہر وقت حق تعالیٰ ہی کا شہود حاصل رہے تو یہ مرتبہ ”ولایت اخص“ ہے کہ ”ولایت علیہا“ ہے۔ اس وقت اس پر تجلی شیوانات ذاتیہ ظاہر ہوتی ہے اور حیرت و استہلاک نام نصیب ہو جاتا ہے اور وہ زمرہ ”اخص الخواص اولیاء“ میں شمار کیا جاتا ہے جب اس مرتبہ میں جامعیت مراتب عروج و نزول اور توجہ بسوئے خلق و حق میں اعتدال پیدا ہو جائے اور یہ تمام معاملات علم الیقین و عین الیقین سے گزر کر حق الیقین میں پیوست ہو جائیں اور وہ بالکل خطا و غلطی و اتفاقی و انفسی

سے آزاد ہو جائے تو کاروبار تربیت اس کے سپرد ہوتے ہیں اس وقت وہ مشرف بشرف ”کمالات نبوت“ ہوتا ہے۔ اس پر ظہور تجلی ذاتی ہوتا ہے۔ دوسرے مقامات جزئیہ مثل کمالات رسالت و اولو العزمی و قیومیت و خلقت و محبت صرف و محبوبیت متمیزہ و محبوبیت خالصہ حقیقت کعبہ حقیقت قرآنی و حقیقت صلوٰۃ و معبودیت صرف جن کی تفصیل حضرت محمد الف ثانی اور دوسرے بزرگان مجددیہ نے بیان کی ہے اس مرتبہ کلیۃ کمالات نبوت کے ضمن میں آجاتے ہیں۔ منصب محمدیت خالص ان تمام کمالات و مقامات کا جامع ہے اور سب سے افضل و ارفع۔ یہ ان لوگوں کے لئے ہے جو لمعات نور محمدی سے خلق کئے گئے ہیں۔ ۱۱۳

### نسبت عشقیہ :

عقل کے مقابلے میں کشف کا تفوق نسبت عشق کی وجہ سے ہے اس نسبت کی تعریف و تشریح درد ہی کی زبان سے کیئے۔

”کلمہ ”نسبت“ سے مراد نسبت مع اللہ ہے جو مرتبہ الوہبیہ کی طرف نفس ناطقہ کی توجہ سے عبارت ہے۔ یہ توجہ الی اللہ ہر انسان کی فطرت میں ودیعت کی گئی ہے۔ یہ نسبت عقلی کے وسیلے سے بھی حاصل کی جاسکتی ہے جس کو اور باب عقول اپنی اصطلاح میں ”مال“ کہتے ہیں۔ یعنی اگر عقل صحیح ہو تو عقل کے زور سے واجب الوجود کا ادراک ہوتا ہے۔ اور اس کے ثبوت کے لئے دلائل لائے جاسکتے ہیں۔ لیکن اس نسبت سے تاج قرب کا ثمر نہیں ملتا اور



اور باب عقل مقربین میں شامل نہیں ہو سکتے۔ دوسری "نسبت عشقہ" ہے جس کو اور باب منقول اپنی اصطلاح میں ہذب الہیہ اصطفا۔ اجتماع ہو بہتہ۔ قوت ایمانیہ اور نور رحمانی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اگر عشق قوی ہو تو طاقت بشری کے لحاظ سے تقرب مع اللہ حاصل ہوتا ہے، اور ہر شخص اپنی استعداد کے مطابق تجلیات و الہامات سے مستفید ہوتا ہے جو نصیب اولیا ہے۔ تصفیۂ قلب اور تزکیۂ نفس سے یہ نسبت اس طرح قوی ہو جاتی ہے کہ توجہ الی اللہ باطن میں اسخ ہو جاتی ہے اور رجوع کامل ذات بحت سے دائمی طور پر قائم ہو جاتا ہے۔ جو اولیائے مومنین کو حاصل ہے۔ یہی نسبت باطنی خیریت و نجات ہوتی ہے۔ محمدیان خالص پیروی عقل کی بجائے اسی نسبت کے حصول میں کوشاں رہتے ہیں۔ عشق محمدی اور اتباع شریعت اختیار کرتے ہیں۔ محبت ہی کو ایمان و ایقان کی بنیاد بناتے ہیں۔

اے بند بے عقل نیستی اگر عشق برتر بود از عقل ہے درگ عشق  
گفتم تو آنچہ گفتم بود کنوں خواہی رہ عقل گیر خواہی عشق ۱۸۴  
عشق کی یہ نسبت جو ابتدائے اسلام کے صوفیاء میں سے بعض اکابر نے جن میں رابعہ بصری کو اولیت حاصل ہے، اختیار کی تھی، تصوف کی تاریخ میں بہت مقبول ہوئی۔ صوفی شعرا کے کلام میں عشق و محبت کی اصطلاح اپنے وسیع معنوی فائدہ سے ہم گیر و آفاق گیر قوت کا مظہر بن کر سامنے آئی۔ موجودہ اصطلاح فلسفہ میں عشق برگساں کے جوش حیات (Elan vital) کے مترادف بلکہ اس سے بھی زیادہ وسیع اور جامع

مفہوم کا حامل ہے۔ درد کے دور تک شاعری میں تصور عشق اپنے ان وسیع معنوں میں بہت کثرت سے متعل تھا۔ درد کے محاصرہ میں ترقی تیر جن کے کلام میں وحدت الوجودی تصوف کا بڑا گہرا رنگ نظر آتا ہے عشق و محبت کی تعریف میں اور اس قوت کی ہم گیری کے بیان میں اپنی شہنشاہت میں صفحات کے صفحات سیاہ کر چکے ہیں۔ میر نے اپنی خود نوشت سوانح میں اپنے والد کی نصیحت کا ذکر کرتے ہوئے عشق کی شان میں بڑی رطب لسانی دکھائی ہے۔ درد نہ صرف صوفی تھے بلکہ شاعر بھی تھے۔ نسبت عشق پر ان کا زور دینا اور اسے عقل سے بہتر و برتر اور عقل کے مقابلے میں صحیح رہنما ماننا صوفیانہ روایت ہی کی پیروی نہیں بلکہ وہ نسبت عشق کو نسبت ایمان کے مترادف جانتے ہیں۔

"اسی نسبت سے کمالات نبوت و محمدیت خالص عبارت ہیں کیونکہ حق تعالیٰ یہ معاملات بلا شرکت عقل و خواہ اس تاہدات ملکیہ اور ارواح مقدسہ کے طفیل سے ان کو اپنے خاص بندوں پر مکشوف فرماتا ہے۔ معاملات محبت و قوت ایمانیہ مراتب عند اللہ و عند الرسول ہیں اور عقل کی قوت سے ظاہر ہونے والے معاملات سے برتر ہیں۔ نسبت ایمانیہ کے ساتھ شورش محبت و جنون جذبی پیدا کرنا چاہئے کیونکہ اس کے بغیر معاملات مادائے عقول روشن نہیں ہوتے۔" کما یومن منکم اھل حق یقال لہ مجنون" عقل کہتی ہے کہ جمع اسباب کی کوشش کرو۔ ایمان کہتا ہے ترک دنیا کرو، اور خدا پر توکل اختیار کرو۔ عقل کہتی ہے کہ جمعیت سامان کے لئے اہل دنیا سے محبت بڑھاؤ، ایمان کہتا ہے کہ ان مجنوں کو پریشان کرو۔ عقل کہتی ہے بھوکے مت ہو۔ ایمان کہتا ہے اس قدر سیر مت ہو جاؤ کہ غفلت طاری ہو۔ عقل کہتی ہے کہ معتقدات میں میری پیروی کرو، اہل ایمان کہتا ہے کہ میری



وہ نمائی میں یہ رادے طے کرو۔ غرض کہ عقل حجاب اور ایمان پردہ کنٹائے  
محابات۔ عشق اسی نسبت ایمان پر سے عبارت ہے۔ ۱۸۵

معاملات عقل و عشق میں متقدمین صوفیاء سے متاخرین تک ایک ہی عقیدہ  
رہا ہے۔ اسی کا اظہار اقبال کے پاس عقل و عشق کے تقابل میں ہوتا ہے۔  
بے خطر کو دہڑا آتش نمرود میں عشق عقل ہے محو تاشائے لب بام بھی  
معاملات عشق و حسن عہد و محبوب کے معاملات ہیں اور یہی شعریت کا  
لباس پہن کر صوفی شعرا کے پاس عالمگیر اور ہمہ گیر حقیقت ابدی کی آواز  
بن جاتے ہیں۔ اسی غازی پوری نے اسی بات کو یوں ادا کیا ہے :-  
عشق کہتا ہے دو عالم سے جدا ہو جاؤ جن کہتا ہے جدھر جاؤ دنیا عالم ہے  
درد نے بھی عشق و عقل کا تقابل بڑی تفصیل سے وارد (۱۰۵) میں کیا ہے۔  
اور وارد (۱۱۰) میں اسرار وحدت و فوائد محبت فاش کئے ہیں۔ ۱۸۵

محبت جوش زد از ہر کنارہ	نمودہ سینہ و دل پارہ پارہ
محبت جان خراش اہل درداست	محبت خانہ سوز فرو خداست
محبت کرد چوں دریا تلاطم	محبت کرد عقل و ہوش را گم
محبت سنگ را آئینہ سازد	محبت سبزه را بے کینہ سازد
محبت مخزن راز الہی است	محبت نغمہ ساز الہی است
محبت چشم دل را نور باشد	محبت نور کوہ طور باشد
محبت خانہ را آباد سازد	محبت بندہ را آزاد سازد
محبت بندہ گرد اند شہاں را	محبت خاک سازد در گہاں را
محبت ناصر ادب عشق است	محبت یاد را صاحب عشق است
محبت گلشن دل را بہار است	محبت چوں درخت بار بار است

محبت باعث ہمیش و نشاط است	محبت دنگ دنگے ایں بساط است
محبت آتش از جاں بر فروزد	محبت ہر چہ جز معشوق سوزد
محبت کار ساز استقامت	محبت شعبہ باز کرامت
محبت بہر آمرزش بہانہ	محبت رخس دل را تازیانہ
محبت باعث قرب الہی	محبت کاشف سر کماہی
محبت حاصل پیدائش ما	محبت زینت و آرایش ما
محبت طالب و مطلوب گردد	محبت یوسف و یعقوب گردد
محبت باز آتش در جگر زد	کہ ذکر یوسف و یعقوب سر زد
فدائے حضرت یعقوب خویشم	بلا گردان اں محبوب خویشم

آخری شعر میں "یعقوب خویشم" سے مراد خواجہ ناصر عند لبیب ہیں۔  
اس کے بعد یہ مثنوی خواجہ ناصر ہی کے ذکر پر ختم ہو جاتی ہے۔ ۱۸۶  
درد صوفیاء کے بعض طبقوں کی طرح مرشد اور شیخ کی اطاعت و اتباع و محبت  
پر بہت زور دیتے ہیں۔ چنانچہ اس عقیدت و افراط محبت کا اظہار حاجی ان کی  
کتابوں میں اپنے مرشد اور پدر بزرگوار کے ساتھ ہوتا ہے۔ صوفیاء میں تصور  
شیخ یا فانی الشیخ ہونے کو بھی قرب خداوندی یا عشق حقیقی کے لئے ابتدائی  
منزل گردانا جاتا ہے اور جہاں تک درد کا تعلق ہے وہ اپنی تصنیفات کی ہر  
ہر سطر میں فانی فی الشیخ نظر آتے ہیں۔ بالکل یہی صورت خواجہ میر اثر درد کے  
چھوٹے بھائی مرید اور جانشین کی درد کے ساتھ ہے۔ مثنوی خواب و خیال  
میں وہ اکثر مقامات پر درد کا ذکر اس طرح کرتے ہیں جیسے کوئی اپنے معشوق  
اور خدا کا ذکر کرتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ بھی درد کی طرح تصور توحید  
کو ایک لمحے کے لئے ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ مثنوی خواب و خیال میں



درد کے بھی کئی سو شعر شامل ہیں۔ ان اشعار میں بھی عشق کی نسبت و قوت کی شرح اتنی ہی تفصیل سے کی گئی ہے۔

درد کے اردو اشعار میں ان کے تصور عشق کی پرچھائیاں صاف نظر آتی ہیں۔ درد کے خیال میں محبت ہی کی نسبت انسان کو اشرف المخلوقات بناتی اور ملائکہ سے افضل کرتی ہے۔

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو

ورنہ طاعت کے لئے کچھ کم نہ تھے کردیاں

اسی کا نتیجہ ہے کہ عارف حقیقی اسے اپنا دل دے دیتا ہے جس کی شان میں محبوب خدا کو بھی کہنا پڑا تھا مَا عَرَفْنَاكَ حَقَّ مَعْرِفَتِكَ —

کسی سے کیا بیاں کیجئے اس اپنے حالِ ابر کا

دل اس کے ہاتھ دے بیٹھے جسے جاننا نہ پہچانا

کیا فرق داغ و گل میں اگر گل میں بوند ہو

کس کام کا وہ دل ہے کہ جس دل میں توند ہو

مراجی ہے جب تک تری جستجو ہے      نباں جب تملک ہے یہی گفتگو ہے

تمنا ہے تیری اگر ہے تمنا      تری آرزو ہے اگر آرزو ہے

جب دل معشوق حقیقی کو دے دیا تو پھر وہ ہوس سے خالی

ہو گیا اور ماسویٰ اللہ کا تصور بھی نہیں رہا۔

ہم کس ہوس کی تجھ سے فلک جستجو کریں

دل ہی نہیں رہا ہے جو کچھ آرزو کریں

یہی عشق جو دل کو ماسویٰ اللہ سے آزاد کرتا ہے دنیا میں وصال

حقیقی اور قرب مع الحق کے لئے بزمِ مُردہ اور اُداس بھی رہتا ہے —

اے دردِ دردِ جی سے کھونا معلوم      جوں لالہ جلگہ سے داغ دھونا معلوم

گلزارِ جہاں ہزار بھولے لیکن      میرے جی کا شگفتہ ہونا معلوم

و فخر عشق میں شوق دیدار جب بھی آنکھیں کھولتا ہے تو ہر شے میں اسے

اپنے محبوب کا جلوہ اور عکس نظر آتا ہے۔ بظاہر درد کے ایسے اشعار جن میں

وحدت الوجود کی جھلکیاں ملتی ہیں ان کے تصور عشق سے وابستہ کر کے ہی

سمجھے جاسکتے ہیں۔ اس لئے کہ درد خود اس بات کے قابل ہیں کہ جذب

عشق میں مجذوب ہونا اور افراطِ شوق میں کلمات سکون زبان پر لانا گناہ نہیں

کیونکہ اس مقام پر سالک مجبور ہو جاتا ہے۔ یوں بھی درد وحدت الوجود کو

وحدت شہود کی طرح سلوک کا ایک مقام سمجھتے ہیں۔ منازل سلوک طے

کرنے میں درد کا مقام وحدت الوجود سے گزرنا ناگزیر تھا۔ اس لئے یہ بھی

کہا جاسکتا ہے کہ وہ اشعار جن میں وحدت الوجود کے تصورات ملتے ہیں،

ایک تو درد کے تصور عشق سے نسبت رکھتے ہیں دوسرے یہ وہ مقامات

ہیں جن سے ہر سالک کو بہر حال گزرنا پڑتا ہے۔

ہم جانتے نہیں ہیں لے درد کیا ہے کعبہ      جیدھڑلے وہ ابرو ہم کو نماز کرنا

شیخ کعبے ہو کے پہنچا ہم کنشت دل میں ہو

درد منزل ایک تھی ملک راہ ہی کا پھیر تھا

مدرسہ یاد میر یا کعبہ تھا یا بُت خانہ تھا

ہم سبھی مہمان تھے وہاں تو ہی صاحبِ خانہ تھا

وائے نادانی کہ وقت مرگ یہ ثابت ہوا

خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

ہو گیا مہماں سرائے کثرتِ مہم آہ

وہ دل خالی کہ تیرا خاص غلوت خانہ تھا

مگر یکتا عشق کی ایک ہوس نظروں کے سامنے سے دھواں بن کر اڑ بھی سکتی ہے۔

مٹ جائیں ایک دم میں یکتا نمایاں

گر آئینے کے سامنے ہم ایک ہو کریں



اس عرفان اور کثرت کے نشے کے بعد اب ہر طرف وہی ایک نور جلوہ گر ہے۔

تجھی کو جویاں جلوہ فرما نہ دیکھا برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا  
تیرے سوا نہیں کوئی دونوں جہان میں  
موجود ہم جو ہیں بھی تو اپنے گمان میں

اے درد بہت کیا پر لکھا ہم نے دیکھا تو عجب یہاں کا لکھا ہم نے  
بیانی نہ تھی تو دیکھتے تھے سب کچھ جب آنکھ کھلی کچھ نہ دیکھا ہم نے

کھلائے نہ تھے کہ کھو گئے ہم تھے آپ ہی ایک سو گئے ہم  
جوں رُسنہ جس پر یاں نظر کی ساتھ اپنے دو چار ہو گئے ہم  
دل خلق کے لئے اس طرح آئینہ وحدت اسی وقت بن سکتا ہے  
جب دوئی کی بودل میں نہ رہے اور اپنی زندگی بھی ظہور نور حق سے  
عبارت معلوم ہو۔

اس ہستی خراب سے کیا کام تھا ہمیں  
اے نشہ ظہور یہ تیری ترنگ ہے

اسی لئے وہ یہ پیغام دیتے ہیں —  
اے درد جو کچھ کہ زندگی باقی ہے اللہ کو اپنے یاد کرتے رہے  
ابو طالب کلیم کے ایک شعر پر درد کی تضمین سے بھی ان کا تصور عشق ظاہر ہوتا ہے۔

کئی قیمت میں اس کے پاس نقد دین کو لائے  
کئی دنیا دکھاتے ہیں کہ سود الیو نہی بن جائے  
مجھے یہ سوچ ہے وہ خود فروش ایدھر اگر آئے

برائے اوچہ در بازیم نے دینے نہ دنیائے  
دلے داریم داند ہے سرے داریم و سودائے

درد کے ان اشعار کا ”خود فروش“ وہی ہے جس کا ارشاد ہے،  
ومن الناس من يشري نفسه ابتغاء مرضات الله — اس طرح  
درد کا تصور عشق بھی ان کے نظریہ توحید مطلق ہی کا صریح نتیجہ ہے۔

## اخلاقیاتی مسائل

اخلاقیات فلسفے کی ان شاخوں میں سے ہے جن کا علمی و نظامات کی  
حیثیت سے مطالعہ کیا جاتا ہے وہ معیاری علم (Normative Science)  
ہونے کی حیثیت سے منطق اور جمالیات کے ساتھ اقدار کے مسئلے سے بحث کرتی  
ہے۔ لیکن اقدار کا مسئلہ عینیت یا تصوریت کے نقطہ نظر سے بجائے خود بالاطبیعیاتی  
مسئلہ ہے، اس لئے اخلاقیات کی بحثیں بالبعد الطبیعیات میں بھی شامل کر لی جاتی  
ہیں، اخلاقیات کو اگر مجرد اقدار کے فلسفے کی حیثیت سے پڑھا جائے تو اس کی علمی  
اور سماجی افادیت نظروں سے اوجھل ہو جاتی ہے، اخلاقیات کا تعلق نہ صرف  
ہماری روزمرہ زندگی سے گہرا ہے بلکہ سیاسیات، سماجیات، معاشیات، عدلیات  
و فییات اور تعلیمات کا سارا نظام اخلاقی اقدار ہی کے کسی نہ کسی مخصوص تصور  
پر مبنی ہے، اخلاقی اقدار کے لئے تصوری نظریہ تو یہ ہے کہ یہ ابدی، آفاقی اور  
وہبی ہوتی ہیں، مذہبی اصطلاح میں یہ آفریدہ خداوندی ہیں اور ان میں تغیر و  
ارتقا ممکن نہیں، یہ ابتدا سے مکمل صورت میں موجود ہیں البتہ ان کا عرفان بتدریج  
ہوا ہے، اسلامی عقیدے کی رد سے اخلاق کی تکمیل اسلام کے ساتھ ہوئی۔  
”دبشت لا تصح مکارم الا اخلاق“ یعنی رسول اسلام کی بعثت ہی  
مکارم اخلاق کی تکمیل کے لئے ہوئی، مادی اور سائنٹفک نظریہ اخلاقی اقدار  
کو اضافی، تجربی اور سماجی سمجھتا ہے۔ انسان نے اپنے تجربے کی روشنی میں  
اقدار اخلاق وضع کی ہیں اور ان میں دور بہ دور، ملک بہ ملک تہذیبی ترقی



اور تربیت ہوتی رہی ہے، یہ زمانی اور مکانی دونوں نسبتوں سے اضافی ہوتی ہیں۔  
 اقدار اخلاق کو اضافی ماننے کے باوجود مادیت کا کوئی بھی فلسفہ اقدار اخلاق کی  
 اہمیت و عظمت کا منکر نہیں، غنیمت اور مادیت میں اختلاف ان اقدار کی  
 اصل اور ان کے عرفان کے ذریعوں کی بنا پر ہے۔ سائنسی اور مادی نقطہ نظر  
 اقدار کے سماجی کردار پر زیادہ زور دیتا ہے اور عینی یا تصوری زاویہ نگاہ ان کی  
 الوہی اور ابدی حقیقت پر عقلیت کے نظریے کی رو سے اخلاقی اقدار و تصورات  
 بھی وہی ہیں جن کا احساس و عرفان انسان کو خود بخود ایک خاص حاسہ اخلاقی  
 کے ذریعہ ہوتا ہے، وجدانیت کی نگاہ میں اخلاقی اقدار کی آفاقیت اور ابدی  
 ہونے کی دلیل یہ ہے کہ ضمیر کی آواز میں اور ضمیر پر غلبہ اور قوم اور سوسائٹی  
 کے انسانوں میں ایک بنیاد مشترک ہے اخلاق کی۔

اخلاقیات کا کوئی بھی تصور لیا جائے، جبر و قدر کا مسئلہ ہر مکتب خیال  
 میں رہے پہلے زیر بحث آئے گا۔ یہ مسئلہ نہ صرف اخلاقیات کی بنیاد ہے  
 بلکہ دینیات، سیاسیات، تعلیمات اور عدلیات کی بھی اساس ہے۔ اخلاق  
 ہی عدل، ریاست، حکومت، قانون، تعلیم، سیاست، معیشت کی تشکیل  
 کرتا ہے۔ اور اخلاق کی کوئی بحث اس وقت تک شروع ہی نہیں ہو سکتی  
 جب تک یہ سمجھ لیا جائے کہ انسان پر اس کے افعال و اعمال کی ذمہ داری کس  
 حد تک ہے۔ اس سوال کے عام طور پر دو متضاد جوابات دئے جاتے رہے ہیں،  
 ایک کو جبریت (Determinism) یا تقدیر پرستی (Fatalism) کا نام دیا جاتا  
 ہے، دوسرے کو قدریت (Liberalism) کہا جاتا ہے، جبریت کا  
 منہک یہ ہے کہ انسان مجبور محض ہے، اور وہ تقدیر کے ہاتھ کا کھلونا ہے۔  
 اس کی تفسیر اس شعر سے ہوتی ہے

ماحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی  
 چاہے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عیب بدنام کیا

اگر جبریت کے مسلک کو قبول کر لیا جائے تو پھر انسان پر اس کے افعال و اعمال  
 کی ذمہ داری باقی ہی نہیں رہتی۔ اس صورت میں سارا نظام اخلاق و عدل  
 ہی بے بنیاد ہو جاتا ہے۔ فلسفے میں کوئی بھی مکتب خیال جبر کا انتہائی  
 مستحسن میں قابل نہیں۔ قدریت کا اصل الاصول یہ ہے کہ انسان اپنے اعمال  
 کا ذمہ دار ہے۔ اس کے افعال ارادی ہوتے ہیں اور وہ اپنے ارادے کے  
 مطابق کوئی کام کرنے کا اختیار رکھتا ہے۔ خواہش، جذبہ، احساس، محرک  
 (Motivation) نیت، ارادے اور عمل کی نفسیاتی تحلیل و تجزیے سے بھی آخری  
 نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ انسان عمل کرنے وقت اکثر صورتوں میں عمل کے مقصد نتیجے  
 اور عواقب سے واقف ہوتا ہے، اخلاق کے دائرہ بحث میں ارادی اعمال  
 ہی آتے ہیں، محاسبہ نیتوں کا بھی کیا جاسکتا ہے مگر اس محاسبے کا معروضی ہونا  
 بہت دشوار ہوگا، انسان کو مختار اور اپنے افعال کا ذمہ دار ماننے کے بعد ہی  
 اخلاق کی بحث کے لئے زمین فراہم ہوتی ہے۔ عام طور پر اکثر ذہاب او  
 فلسفے کے مکاتیب آزادی ارادہ اور انسانی اختیار کے قابل ہیں، اختلاف اس  
 حد تک ہے کہ یہ آزادی مطلق ہے یا اضافی، لامحدود ہے یا محدود۔ اسلام نے  
 اس مسئلے میں بھی راہ وسط اختیار کی ہے اور وہ اضافی آزادی کا قابل ہے  
 یعنی آزادی کے ساتھ کچھ جبر بھی ہے، اور جبر کے ساتھ اختیار بھی کچھ شامل ہے  
 مذہبی نقطہ نظر سے اختیار کی حد بندی مرضی خدا سے ہوتی ہے، اور مادیت  
 کی رو سے یہ تحدید فطرت کے قوانین کی طرف سے عاید ہوتی ہے، مادیت کی  
 سائنسی تعبیر بھی مطلق آزادی کی جگہ اضافی آزادی ہی کو تسلیم کرتی ہے  
 کیونکہ انسانی ارادے کو مستعین اور محدود کرنے والے کئی عوامل ہر وقت کار فرما  
 رہتے ہیں، سماج کا ماحول، تعلیم، تربیت، ارث، انسانی وسائل و ذرائع اور  
 پھر خود انسان کی اپنی شخصیت جو بہت سے حیاتیاتی اور سماجی عوامل کی پابند ہوتی  
 ہے، انسان اپنی عادتوں سے مجبور ہوتا ہے۔ یہ عادتیں خود خارجی اثرات اور



داخلی تہجیات اور تعاضوں کی پروردہ ہوتی ہیں — پھر یہ بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ کوئی بھی نظام سیاست و حکومت کسی فرد کو مطلق آزادی نہیں دے سکتا، آزادی خود اپنے ساتھ بہت سے فرائض عاید کرتی اور ان کی پابندی کا مطالبہ کرتی ہے اس طرح تمام مباحث کا خلاصہ یہی ہے کہ نہ تو جبر مکمل ہے نہ اختیار مطلق ہے۔

## جبر و قدر :

دنیاۓ اسلام میں جبر و قدر کے مباحث کی ابتدا سیاسی محرکات کے تحت ہوئی بنی امیہ کے دور میں جب اسلامی حکومت خدا کی راہ سے مٹنے لگی تو عادلانہ انتظام سلطنت کی جگہ جبروت کی فرماں برداری شروع ہوئی، اسی جبر کے خلاف بغاوت کی جو آواز اٹھی وہ قدر یہ فرقے کی ابتدا بن گئی، شبلی نے بھی جبر و قدر کے مسئلے میں اختلاف عقاید کی بنیاد سیاست ہی میں ڈھونڈی ہے۔

”بنو امیہ کے زمانہ میں چونکہ سفال کی بازار گرم رہتا تھا طلبہ جتوں میں شوش پیدا ہوا لیکن جب کبھی شکایت کا لفظ کسی زبان پر آتا تھا تو طرفداران حکومت پکڑ کر اس کو چپ کر دیتے تھے کہ جو کچھ ہوتا ہے، خدا کی مرضی سے ہوتا ہے ہم کو دم نہیں مارا چاہئے۔ آسمان بالقدر خیر و شر“۔

حجاج بن یوسف کے عہد میں معبد چینی نے بنی امیہ کے عذر قضا و قدر کے خلاف امام حسن بصری کا ایما پا کر علانیہ بغاوت کی، اس نے امام حسن بصری سے دریافت کیا کہ ”بنو امیہ کا عذر قضا و قدر کس حد تک درست ہے؟“ جواب ملا ”یہ خدا کے دشمن جھوٹے ہیں“ معبد کے بزرگ غیلان و مشقی احمد جہم بن صفوان نے عدل اور امر بالمعروف کے نام پر جام شہادت پیا، یہ قدر یہ فرقے کی ابتدا تھی جو آگے چل کر ”معتزلہ“ کے نام سے اسلام میں عقلیت کی تحریک کا ہراول بنا، قدر یہ کہ خلاف

۱۔ علم الکلام حصہ اول، شبلی ص ۱۷

جبر یہ نظریے کو ان حلقوں میں فروغ ہوا جو یا تو سیاسی مصلحت کی بنا پر چپ رہنا چاہتے تھے یا نظریاتی طور پر انسان کو فاعل مختار نہ مانتے تھے، دونوں صورتوں میں جبر کا نظریہ ظالم حکمرانوں کے لئے عوام کو دھوکا دینے کی اڑ بنا رہا، ظالم و جابر نظام حکومت ہمیشہ کسی نہ کسی صورت میں اسی نظریے کو اپنی نظریاتی کمپیں گاہ بنا رہا ہے،

قدر یہ فرقے کا نشو و نما معتزلہ کی شکل میں ہوا۔ اور جبر کے نظریے نے آہستہ آہستہ دینی راہ اختیار کر لی، معتزلیں اشاعرہ کا مسلک جبر تھا۔ مگر امام ابو الحسن اشعری نے ”نظریہ کسب“ پیش کر کے جبر کو اختیار کا رنگ دے دیا، جبر و قدر پر معتزلہ اور اشاعرہ کی بحثیں اسلامی علم کلام کی اہم ترین بحثوں میں سے ہیں۔ جہاں ان بحثوں نے مسلمانوں میں عقلیت کا رجحان پیدا کیا وہیں ان کی وجہ سے فتنہ و فساد اور فراق و انتشار کی راہیں بھی کھلیں۔ اشاعرہ اور معتزلہ کی بحثیں جبر و قدر کے سیاسی اور اخلاقی مسئلے سے ہٹ کر باطنی الطبیعیات اور دینیات کی پیچیدہ ترین بھول بھلیاں میں الجھ کر رہ گئیں، دوسرے اختلافات و مباحث سے قطع نظر ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ جبر و قدر کے مسئلے پر اشاعرہ اور معتزلہ اپنے نظریات میں کس قدر حق بجانب تھے، دونوں نے اپنے نظریے کے لئے سہارا قرآنی آیتوں سے لیا قرآن میں اس طرح کی آیتیں ملتی ہیں جن میں کہیں صاف صاف جبر کی تصریح ہے جیسے قل کل من عند اللہ۔ اور کہیں صاف صاف قدر کے عقیدے کی تائید ہے جیسے ما اصابک من نقمۃ من نفسک، اسی لئے ان آیتوں کو الگ الگ لینے سے اختلاف کا آغاز ہوا۔ اگر تمام اسلامی تعلیمات کی روشنی میں ان آیات کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ اسلام جبر اور قدر دونوں کا قائل ہے مگر خاص شرائط اور حدود کے ساتھ، باقی اسلام نے انہی عقلی تاویلوں اور اختلافات سے بچنے کے لئے ان مسائل پر عقلی موشگافیوں کا دروازہ بند کرنے کی کوشش کی تھی، آپ نے فرمایا تھا —



”جب تقدیر کا ذکر کیا جائے تو تم خاموش ہو جاؤ“ ۱۹۵

ساتھ ہی عالم باخبر کو ہدایت کی تھی۔

”تقدیر میں گفتگو نہ کیا کرو کیونکہ وہ خدا کا راز ہے“ اور خدا کا

راز افشاء نہ کرو“ ۱۹۵

ایک اور جگہ تقدیر کے تصور کو بے علی کا فلسفہ بنانے سے روکنے کے لئے رسول اللہ ﷺ نے فرمایا۔

”کام کئے جاؤ۔ ہر شخص کے لئے وہ کام آسان کر دیا گیا ہے

جس کے لئے وہ پیدا کیا گیا ہے“ ۱۹۵

ابن عربی کا قول ہے۔

”سر قدر بزرگ ترین علوم سے ہے اور اس سے حق تعالیٰ سوائے

اُس کے کسی کو آگاہ نہیں کرتا جس کو معرفت تامہ کے لئے مختص

کر دیا گیا ہو“ ۱۹۵

اس مسئلے میں سکوت کی تلقین کے باوجود انسان اپنے اعمال و افعال کے لئے مذہبی نقطہ نظر سے ہر حال میں ذمہ دار قرار دیا جاتا ہے۔ اس ذمہ داری کا سبب کیا ہے؟ اگر انسان سے افعال کا سرزد ہونا لازمی ہے تو کیا اسے فاعل مختار سمجھا جائے؟ اس سوال کا جواب درج ذیل ہے:

”انسان کو فاعل مختار سمجھنے کا مطلب خدا کی ذات میں شرک ہو گا اور

یہ سمجھنا کہ نیکی کا ظہور اللہ کی طرف سے ہوتا ہے اور بدی کا انسان کی

طرف سے اس بات کے مترادف ہو گا کہ مجوس کی طرح یزدان کو

نیکی کا خدا اور ابہرمن کو بدی کا دیوتا مان لیا جائے۔ ایک صورت میں

۱۹۵ ۱۹۵ ۱۹۵ یہ تمام حوالے ”قرآن اور تصوف“ مصنفہ ڈاکٹر ولی الدین

کے باب ”جبر و قدر“ سے دیئے گئے ہیں۔

شرک لازم آتا ہے اور دوسری صورت میں کفر“ ۱۹۶

”ہم اتنا چاہتے ہیں کہ بقول شیخ اکبرؒ سر بعض لوگوں پر فاش

کر دیا گیا ہے“

جبر و قدر کے مسئلے میں شیخ اکبر کا قول ہے کہ جو کچھ ہم پر حکم لگایا جا رہا ہے

وہ ہماری فطرت کے مطابق ہے بلکہ ہم خود ہی اپنے اقتضا کے مطابق اپنے پر

حکم لگا رہے ہیں۔ ارشاد قرآن ہے ”وہ سب کچھ تم کو دیا ہے جس کو

تمہارے عین نے لسان استعداد سے مانگا“ یا ”ہم ان کا پورا حصہ بغیر

کسی نقصان کے دے دیتے ہیں“ شیخ اکبر کے تصور وحدت الوجود کی رو

سے ان آیات کی تفسیروں ہوگی کہ حق تعالیٰ کا حکم اپنی معلومات کے

مطابق ہو گا اور یہ معلومات ہی موجودات خارجیہ کی اصل ہیں۔ اس لئے

ان کا وجود ان کے اقتضا کے مطابق ہوتا ہے۔ خیر و شر کی استعداد ان کی

اپنی ماہیت کے مطابق ہوتی ہے۔ شیخ اکبر کا قول ہے کہ اللہ تعالیٰ شے

کو وہی عطا فرماتے ہیں جو اس کے عین (یعنی معلوم) کا تقاضہ ہے۔ ۱۹۶

یعنی انسانی تقدیر میں خود انسان کی رضا شامل ہوتی ہے۔

درہ کا قول ہے کہ:

”متردد و متلاک اپنی جہالت کی وجہ سے تذبذب میں پڑ جاتے ہیں

حالانکہ یہ مسئلہ بہت صاف ہے۔ اس لئے کہ بعض امور میں اختیار

پایا جاتا ہے لیکن اپنے حرکات ارادیہ کو حرکت مرتعش کی مانند

دیکھا نہیں جاسکتا۔ بعض افعال کے ترک و اختیار پر صریحی

قدت ظاہر ہوتی ہے۔ اس وجہ سے لوگ مختاری کے توہم میں

۱۹۶ علم الکتاب، ص ۲۶۸-۲۶۹

۱۹۶ ماخوذ از ”قرآن اور تصوف“



گرفتار ہو جاتے ہیں۔ ساتھ ہی ان لوگوں کے ذہن میں یہ بھی آتا ہے کہ اختیار اختیار کر دیا گیا ہے اور آدمی تقدیر کے سلسلے میں مجبور ہے اس طرح بے اختیاری کی حیثیت بھی ان کے افعال میں شامل ہے جس کی وجہ سے قدرت الہی پر ایمان لاتے ہیں اپنے اختیار کا مشاہدہ قوت حیوانیہ و احساس محسوسات جزئیہ کے سبب بدیہی ہے۔ اور یہ اپنے دریافت اختیار حق قوت عاقلہ اور ادراک معقولات کلیہ کے سبب سے ہے۔ چونکہ عوام میں حیوانیت انسانیت پر غالب ہوتی ہے اور قوت نظری ضعیف اس لئے انہیں اختیار حق تعالیٰ نظر نہیں آتا لیکن خواص کے کہنے سے حق تعالیٰ کے اختیار کو مانتے ہیں مگر ان کے ذہن سے حجاب خودی دور نہیں ہوتا اور اپنے پندار میں گرفتار رہتے ہیں۔ جن امور میں انہیں بدایہٴ اپنا دخل نظر نہیں آتا بے اختیاری کے قابل ہو جاتے ہیں۔ لیکن خواص حیوانیت الہی سے حیوانیت پر اپنی انسانیت سے غالب ہیں اور مکمل قوت نظری رکھتے ہیں ہر جگہ اختیار حق کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ اور بشرکت نوعی عوام اختیار بندگان کے قابل ہوتے ہیں لیکن ان کے لئے وجود خلق شہود حق میں مانع نہیں ہوتا۔ اور فانی فی اللہ باقی باللہ ہوتے ہیں۔ جن امور میں ارادہ و سعی بندگان کو مقتضائے بشری سے شامل دیکھتے ہیں اختیار مجازی کے قابل ہو جاتے ہیں۔ لیکن سرشت مشاہدہ قدرت الہی کو ہاتھ سے نہیں دیتے۔ یہی اولیاء اللہ ہیں۔“

اس کی مزید تشریح کے لئے درود نے فعل۔ ارادہ۔ ایجاب اختیار کی اقسام سے بحث کی ہے تاکہ مفہوم ذہن نشین ہو جائے۔

”فعل مطلق جو تمام اقسام افعال پر مشتمل ہے عین ذات ہے۔ اس فعل سے مراد منشاء انتزاع فعلیت ہے وہ فعل مراد نہیں جو امر متزع ہے۔ برصفت حاصل ظل مرتبہ منشاء انتزاع ہے۔ تمام صفات بہ اعتبار اصول عین ذات ہیں۔ بلحاظ ظلال ذات سے الگ اور مختار۔ ارادہ یعنی ماہ الارادہ عین نفس الفعل ہے یہاں ارادے کو فعل پر یا فعل کو ارادے پر تقدم حاصل نہیں ہے۔ ساتھ ہی اضافت ایجاب اختیار بھی اس مقام میں مضاف نہیں ہوتی۔ یہاں ایجاب اختیار بھی عین ارادہ و فعل ہیں۔ اگر فعل سے مراد ماہ الفعلیت ہے اور ارادہ سے امر متزع مقصود ہو تو فعل کو ارادے پر تقدم حاصل ہے یہ ارادہ فعل کے سبب سے ہے۔ اگر ارادہ سے مراد منشاء انتزاع ہو اور فعل سے معنی متزع مراد ہوں تو ارادہ فعل پر مقدم ہے اور فعل کا سبب ہے۔“

”مرتبہ ذات واجب میں منشاء ایجاب عین اختیار ہے۔ اور منشاء اختیار عین ایجاب وجوب و اختیار حقیقت ایجابی ہے اور عدم وجوب صورت بے اختیاری۔ یہی وجہٴ کمال اختیار ہے۔ اختیار سے مراد فعل بالارادہ ہے۔ فاعل مختار فاعل بالارادہ ہے۔ ارادے کے لئے علم و حکمت ضروری ہے۔ خدا نے جس چیز کو بھی وجود عطا کیا اپنے ارادے سے کیا اور اس کا فاعل و مختار ہونا اس کے علم و حکمت پر دال ہے۔“

”اقتضائے ذات واجب کو ارادہ اللہ کہتے ہیں اور مقتضی کو ظہور میں لانا فعل اللہ کہلاتا ہے۔ اقتضائے حقیقی جو ارادہ حقیقی ہے اور فعل حقیقی جو مقتضی کو وجود عطا کرنے کے مترادف ہے ذات فاعل حقیقی جل شانہ سے مخصوص ہے۔ اقتضائے ذوات مکمل



اقتضائے اضافی ہیں۔ کیونکہ جملہ مقتضیات کو نسبت اقتضا ذات واجب سے ہے۔ مخلوقات کے ارادات و افعال مفعولات میں محسوب ہیں۔ اقتضائے ممکن جو دراصل مقتضی ہے اگر علم کلی کے ساتھ ہو ارادہ اضافی کلی شمار ہوگا اور اگر علم جزئی کے ساتھ ہو ارادہ اضافی جزئی کہا جائے گا جو انسان و حیوان سے مخصوص ہے۔ چونکہ انسان حرک کلی و جزئی ہے وہ ارادہ کلی و جزئی دونوں پر قادر ہے۔ ارادہ کلی کی تاثیرات و تصرفات سے جو بھی ظاہر ہوگا وہ فعل کلی ہے اور جو ارادہ جزئی سے ظاہر ہوگا وہ فعل جزئی۔ اگر یہ اقتضائے ممکن علم کے ساتھ نہ ہو تو میلان طبعی کہلاتا ہے اور اس کے ساتھ جو فعل ہوگا وہ فعل طبعی ہے۔ اگر خارج سے امر غالب فعل طبعی و فعل ارادی پر غالب آئے جو بھی اس امر غالب کے ظہور میں آئے گا فعل قسری ہے۔ ارادہ حق و فعل حق جملہ مراتب مظاہر میں شامل وائر ہے۔

”خدا کا اختیار اختیار بالذات و حقیقی ہے۔ اور انسانوں کا اختیار اختیار بالذات نہیں بلکہ اختیار اضافی ہے۔ انسان کا ایجاب اختیار دراصل اختیار نہیں ہے بلکہ اختیار و ایجاب حقیقی کے تحت ہے۔ مجازاً جو افعال حرکات طبیعیہ بے ارادہ کے خلاف ظاہر ہوتے ہیں اختیار کی حد میں آتے ہیں۔ اس لئے اس اختیار ارادہ و فعل کے صاحبان مستوجب ثواب و عتاب ہیں اور افعال کو وہ اپنے ارادے سے کرتے ہیں۔ اس لئے ان میں علم بھی ثابت ہے لیکن یہ علم ارادہ اختیار و فعل سب اضافی ہیں۔“

و ابستاست با ما گر جبرست در قدر مجبور نیز ما یمختار نیز ما یمختار  
 وابستہ عین سے ہے گر جبر ہے و گرفت در  
 مجبور ہیں تو ہم ہیں مختار ہیں تو ہم ہیں  
 ہو دے نہ حول و قوت اگر تیرے درمیاں  
 جو ہم سے ہو سکے ہے سو تم سے کبھی نہ ہو  
 از بس کہ ہیں محو لائقین ہر جا بے اختیار ہیں ہم  
 تھا عالم جبر کیا بتا دیں کس طرح سے زیست کر گئے ہم  
 درد کے ان اشعار سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ امام جعفر صادق  
 کی طرح اس بات کے قائل ہیں کہ لا جبر ولا قدر الا مبراہین الایمان۔  
 یہاں نہ جبر ہے نہ قدر بلکہ معاملہ دونوں کے درمیان ہے۔

### اخلاقی تعلیم:

اسلام اپنے دعوے کے مطابق ”بہترین زمانہ کا بہترین نظام اخلاق ہے جو بعد کے زمانوں کے لئے بھی اتنا ہی مفید ہے جتنا شارع اسلام کے زمانے میں تھا۔“ اس کے ساتھ ہی یہ بھی کہا گیا ہے کہ بعثت رسول اسلام نے مکارم اخلاق کی تکمیل کی۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو صاف نظر آئے گا کہ اسلام نے جس نظام حیات کی تبلیغ کی وہ بنیادی طور پر انسانی اخلاق کے تزکیے اور تصفیے کا ہی نظام تھا۔ اسلامی تعلیمات کی مقبولیت کا راز بھی اُس کے اخلاقی اصولوں کی قوت تسخیر قلوب میں مضمر ہے۔ اسلام نے اُس وقت حریت، مساوات اور اخوت کا پیام دیا جب دنیا ان اصولوں کے لئے صدیوں سے تشنگی محسوس کر رہی تھی، صوفیائے اسلام نے اسلامی تعلیمات کی اخلاقی روح کو ہی قبول کیا اور اسی کو اپنے مسلک کا اصل الاصول بنایا، تصوف نے اپنے نظریات میں انسانی عظمت اور انسانی مساوات کا



جو تصور پیش کیا وہ عہدِ دور کے اچھے سے اچھے انسان دوستی کے فلسفے کے مغائر نہیں بلکہ اُس سے پوری طرح ہم آہنگ ہے، تصوف کی عام طور پر یہی تعریف کی جاتی ہے کہ وہ صفائے قلب کی تعلیم ہے، بعض محققین نے تو تصوف کا اشتقاق بھی ”صفاء“ ہی سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، اگرچہ لغوی طور پر یہ اشتقاق صحیح نہ بھی مگر معنوی اعتبار سے تصوف کی ابتداء کے اصل سرچشمے کی نشان دہی ضرور کرتا ہے، تصوف یا ”احسان“ میں تصفیۂ قلب اور تزکیۂ نفس پر بڑا زور دیا گیا ہے، تصوف اخلاق کی عمارت ہی کا دوسرا نام ہے اور اس کے ساتھ اتباعِ رسول کی شرط ہے کیونکہ اخلاق کی تکمیل ”صاحبِ تکمیل مکامِ اخلاق“ کے اتباع کے بغیر ممکن ہی نہیں سمجھی جاسکتی۔ اس نقطہ نگاہ کے ساتھ جن اکابر نے تصوف کی تبلیغ کی وہ عوام و خواص، مسلمانوں اور غیر مسلموں میں یکساں مقبول ہوئے۔ اخلاق کی تکمیل کے لئے دنیا میں رہنا اور عام انسانوں میں زندگی گزارنا ضروری ہے، خود پیغمبر اسلام نے اپنی تمام زندگی جہدِ حیات کے میدان میں عام انسانوں کے شانہ بہ شانہ بسر کی، اسلام نے کہیں بھی پہاڑیت یا ترکِ دنیا کی تعلیم نہیں دی کیونکہ اخلاق کی تکمیل محض مجاہدے، مراقبہ، ریاضتِ نفس، تہجد اور جسم کو ایذا پہنچانے سے ممکن نہیں، اس کے لئے دنیا اور زندگی سے صحت مندرشتہ قائم رکھنا ضروری ہے، مستقصدینِ صوفیاء کی توجہ اخلاق کی تکمیل پر رہی اور اس کے لئے عبادت و ریاضت اور زہد و ورع میں توجہ کی گئی، متاخرین صوفیائے عشق کی نسبت پر زور دیا، اور عشقِ حقیقی کے ساتھ عشقِ مجازی کو بھی عرفان کا زینہ قرار دیا۔ عشقِ مجازی میں انسانوں سے محبت اور ان کا یکساں احترام بھی شامل ہے، مگر انسانی محبت کا تصور ان معنوں میں منفی تصور نہیں کہ وہ ہر انسان سے اس طرح محبت کرنے کا حکم دے کہ وہ ظالم و جابر ہو یا مظلوم و مقتول دونوں بحیثیت انسان یکساں ہیں، بلکہ انسانی محبت کے تصور نے یہ مثبت درس بھی دیا کہ ہر اس شخص کے خلاف بغاوت

کی جائے اور اُس سے نفرت کی جائے جو انسانوں پر ظلم روا رکھتا ہے، تصوف کا تمام تاریخی کردار ان معنوں میں اصلاحی اور اخلاقی رہا ہے کہ اُس نے ظالموں کی نفرت اور مظلوموں سے محبت سکھائی ہے۔

تصوف، مابعد الطبیعیاتی اور الہیاتی مسائل سے قطع نظر کر کے، سراسر اخلاقی فلسفہ ہی ہے، درد کا نظام تصوف بھی اپنی غایت تزکیۂ نفس و تصفیۂ قلب کے ذریعے تکمیلِ اخلاق ہی کو قرار دیتا ہے، درد نے انسان دوستی کی متصوفانہ روایت کو اپنے نظام میں نمایاں جگہ بھی دی اور اُس پر اصرار بھی کیا، ان کا خیال ہے کہ انسان جس حد تک بھی آزاد اور مختار ہے اُسے چاہئے کہ وہ اپنے خالق کی خوشنودی اور رضا جوئی کے لئے عمل کرے، اور یہ رضا جوئی اُس وقت تک حاصل نہیں ہو سکتی جب تک کہ وہ بندگانِ خدا کی دل جوئی اور رضا جوئی میں کامیابی حاصل نہیں کرتا، اس نتیجے تک پہنچنے کے لئے اُن کی اخلاقی تعلیم کا محض سرسری جائزہ کافی ہو گا کیونکہ بعض اہم مسائل سے تفصیلی بحث کتاب کے دوسرے حصے میں متصوفانہ شاعری کے مسائل کے ذیل میں کی جائے گی۔

انسان کو اختیار اضافی حاصل ہے اسی لئے وہ اپنے فعل، ارادے اور علم کے لئے مستوجبِ سزا و جزا ہے۔ اس نقطہ نظر سے انسان کا مقصد یہ ہونا چاہئے کہ وہ اپنے فعل، ارادے اور علم کو اقتضائے ذاتِ حقیقی کے مطابق ڈھالنے کی سعی کرے۔ اخلاقیات میں جب تک ہم انسان کے اختیار کے قابل نہ ہوں گے اس موضوع سے بحث کرنا ہی فضول و عبث ہے۔ لیکن جب ہم اختیار انسانی کو مان لیں۔ خواہ وہ اضافی ہی سہی تو پھر اخلاقی اصولوں سے بحث کرنا بھی لازم ہو جاتا ہے۔ درد تصوف کا مقصد تصفیۂ قلب و تزکیۂ نفس سمجھتے ہیں۔ جس کا انہوں نے بار بار اعادہ کیا ہے۔ اسی لئے وہ وحدت الوجود اور وحدت الشہود دونوں سے انکار نہیں کرتے کہ دونوں کا مقصد تصفیۂ قلوب و تزکیۂ نفوس ہے۔



محمدیان خالص کا یہ عقیدہ کہ رسول اسلام کی بعثت کا مقصد مکام اخلاق کی تکمیل ہے انہیں قرآن وحدیث کی رو سے اتباع رسول کا حکم دیتا ہے۔ یہی اخلاق محمدی و اسلامی ہے اور تصوف کا مقصد۔

درد کی سب سے اہم تصنیف علم الکتاب میں اخلاقی تعلیم پر بہت زور دیا گیا ہے اور مختلف عنوانات کے تحت انہوں نے اخلاقی خوبیوں پر روشنی ڈالی ہے اس لئے کہ اخلاق حسنہ کا حصول ہی ان کے سلوک کی غایت ہے تفصیل میں جانے کی بجائے ہم یہاں اجالا ان واردات کی صرف فہرست دے سکتے ہیں جن سے درد کا اخلاقی نقطہ نظر بخوبی واضح ہوتا ہے۔

بے نیازی و استغناء وارد ۲۴۔ ترک اسباب و مراعات وارد ۳۶۔ رجا و اجتناب از فحشاء وارد ۴۰۔ صبر و استقامت وارد ۶۱۔ یاد موت و فناء و ترک خطرات ماسوی وارد ۷۱۔ حسن خلق و حسن خلق وارد ۷۴۔ شکر عنایت وارد ۷۶۔ صبر جمیل و استرضائے رب جلیل وارد ۷۸۔ فوائد تنہائی و فراغت یکتائی وارد ۸۰۔ تحریریں پر مجاہدات و ترغیب پر طاعات وارد ۸۶۔ دولت فقر و کبریا و خلق و صفاد وارد ۸۸۔ شکوہ و شکایت وارد ۸۹۔ سعادت و شقاوت و اخلاق کسب و خلق و فضیلت خوش خلقی و رذیلت بد خلقی وارد ۹۴۔ تصنیف خوب و تحریریں بر اجماع یاراں و تالیف قلوب ص ۹۹۔ فقر و گزران درویشی وارد ۱۰۳۔ اسرار محبت و فوائد مودت وارد ۱۱۰۔ محبت اہلبیت وارد ۳۹۔ اتباع سرور کائنات وارد ۱۱۱۔

فقر بے نیازی۔ استغناء۔ ترک اسباب۔ صبر و استقامت۔ اجتناب از فحشاء۔ یاد موت و ترک خطرات ماسوی۔ شکر۔ تالیف قلوب۔ خوش خلقی۔ مودت و محبت یہی وہ سرخیایں ہیں جن کے تحت درد کی اخلاقی تعلیم کو سمجھا جاسکتا ہے اور ان اخلاق کی تکمیل کا ایک ہی ذریعہ ہے جسے وہ اپنی کتاب کے آخری باب میں بہ اصرار تمام پیش کرتے ہیں اور وہ ہے اتباع سرور کائنات۔

اتباع سرور کائنات میں محبت اہلبیت بھی شامل ہے اس لئے وہ اخلاق حسنہ کی تکمیل کے لئے اس پر بھی بہت زور دیتے ہیں۔

درد کی مقصودانہ شاعری سے بحث کرتے ہوئے ہم مختلف عنوانات کے تحت ان کی اخلاقی تعلیم کو ان کے اشعار کی روشنی میں پیش کریں گے۔ یہاں مختصراً تنازعہ کر دینا کافی ہے کہ صفات خداوندی کا حصول ہی درد کی نگاہ میں اخلاق کی معراج ہے، اسی لئے وہ کہتے ہیں۔

جلوہ تو ہر اک طرح کا ہر شان میں دیکھا  
جو کچھ کہ سنا تجھ میں سو انسان میں دیکھا

لیکن انسان کا انسان سے تعلق یا حق العباد اس اخلاقی نظام میں حق اللہ سے بھی زیادہ اہم ہے اسی لئے درد دعا کرتے ہیں۔

یارب درست گو نہ رہوں عہد پر ترے  
بندے سے پر نہ ہو کوئی بندہ شکستہ دل



اور سماجی انحطاط کے ادوار میں صوفیا اپنے آپ کو حالات کے بہاد پر نہیں چھوڑتے بلکہ اپنے بچاؤ کے لئے توکل و فقر کے تکیوں کا سہارا لیتے ہیں، یہ دراصل فرار یا حقیقت سے گریز نہیں بلکہ ایک طرح آنے والے واقعات کے مقابلے اور ہونے والے معرکوں میں حفظ و تقدم کی ایک صورت ہے۔ عام طور پر ایسے حالات میں جیسے حالات درد کے عہد میں تھے سماجی، معاشی اور سیاسی ڈھانچوں کی شکست و ریخت کے ساتھ اخلاقی اور روحانی قدر بھی خطرے میں پڑ جاتی ہیں۔ اس وقت صوفیا جو اسلام کے باطنی اور روحانی پہلو کے محافظ رہتے ہیں روحانی اور باطنی، اخلاقی اور دینی اقدار کا تحفظ اس طرح کرتے ہیں کہ وہ حالات کے بہاد کے رحم و کرم پر خود کو اور اپنے پیروں اور ساتھیوں کو چھوڑنے کی بجائے انہیں ایسے گوشہ عافیت میں لے آتے ہیں جہاں دینی، روحانی اور اخلاقی اقدار کو بیرونی خطوں سے بچا کر ان کی نگہداشت و پرورش کی جائے۔ رسول اسلام کی وفات کے چند سال بعد ہی سے یہ صورت پیدا ہو گئی تھی کہ ظاہری اسلام تو علمائے ظاہر کے ہاتھ میں تھا اور باطنی یا روحانی اسلام صوفیا کی خانقاہوں اور تکیوں میں آگیا تھا۔ علمائے ظاہر نے وقتاً فوقتاً نہ صرف حکمرانوں کی خوشنودی مصالح سلطانی اور سیاسی اغراض کے لئے اسلام کی شکل کو مسخ کرنے کی کوشش کی بلکہ دین فروشی سے بھی دریغ نہ کیا۔ ان حالات میں ہمیشہ صوفیا ہی مزاحمتی طاقت بن کر سامنے آئے اور انہوں نے اسلام کی اخلاقی و روحانی اقدار کی پشت پناہی کی۔ اس کو حقیقت سے فرار، حالات کے مقابلے میں بے عملی کی تعلیم اور مہبانیت کی تلقین اور روح کی افیون کا نام دینا بے بصیرتی اور حقیقت سے چشم پوشی کے مترادف ہے۔

اس دور میں دلی سارے عالم اسلام کا ملجا و ماویٰ بن گئی تھی۔ ہندوستان کو یہ فخر اس زمانے میں بھی حاصل نہ ہوا تھا جب یہاں مسلمان

## چوتھا باب درد کا نظم و تصوف

تصوف کی تاریخ میں خواجہ میر درد کے مقام اور کارناموں کا تعین کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ان حالات کو سمجھا جائے جن میں درد نے تصوف میں اپنا نیا مسلک پیش کیا۔ درد نے جس زمانے میں آنکھیں کھولیں اور دنیا کے مسائل کو دیکھا سمجھا اس وقت ہندوستان انحطاط، طوائف الملوکی اور افراتفری کے دور سے گزر رہا تھا۔ ایک طرف ہندوستان میں صدیوں کی اسلامی حکومتوں کا شیرازہ بکھر چکا تھا۔ دوسری طرف ابھی نیا نظام حکومت قائم نہیں ہوا تھا۔ بیرونی تسلط بڑھتا جاتا تھا مگر ابھی تک سکھ مغل بادشاہوں کا چلتا تھا جن کی فکر دلی سے پالم تک تھی۔ اس عہد میں تصوف ایک نئی قوت بن کر ابھر رہا تھا۔ صوفیا پر یہ اعتراض کہ وہ ترک دنیا، حقائق سے گریز اور جدوجہد سے فرار کی تلقین کرتے ہیں غلطی پر مبنی ہے۔ درحقیقت اسلام کی تعلیم ہی لابر مہبانیت فی الاسلام ہے۔ یہ دین جہاد ہے جس میں یقین محکم، عمل پیہم اور محبت سے عالم کو فتح کیا جاسکتا ہے۔ رسول اسلام کی زندگی ہو یا صحابہ اور ائمہ کی حیات کہیں بھی ترک دنیا اور بے عملی کی مثال نہیں ملتی۔ وہ صوفیا جو اپنے تصوف کو قرآن سے اخذ کرتے ہیں اسلام کی اس تعلیم کے خلاف نہیں جاتے۔ البتہ جس واقعہ سے اس اعتراض کے لئے گنجائش پیدا ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ سیاسی زوال



حکمرانوں کا سکہ چنتا تھا۔ تاریخ میں پہلی بار ہندوستان عظیم اسلامی تحریکات کا مصدر بنا ہوا تھا۔ شاہ ولی اللہ نے فقہ، دین، حدیث اور تصوف میں تجدد و احیاء کی جو زبردست تحریک چلائی اس نے سارے عالم اسلام کو جلد یا بدیر اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل شہید نے علمی طور پر اسلام دشمن قوتوں کا مقابلہ کیا۔

ان تحریکوں میں مختلف و متضاد رجحانات بیک وقت کام کر رہے تھے، ایک طرف تو دین کے احیاء و تحفظ کے عوامل کار فرما تھے، دوسری طرف فرنگیوں کے غاصبانہ تسلط کے خلاف آزادی کی چھپی ہوئی چنگاری بھی تھی، اٹھارویں اور انیسویں صدی میں ہندوستان میں قوت پکڑنے والی اکثر تحریکیں مذہبی لباس میں آزادی کی روح لئے ہوئے تھیں، اسی لئے انھیں آج کی سماجی اصطلاح میں بیک وقت رجعت پسند اور ترقی پسند عوامل کا "اجتماع ضدین" کہا جاتا ہے، ہندوستانی تہذیب کی روح ہمیشہ سے مذہبی رہی ہے جو خاص طور پر زوال و انتشار کے ادوار میں نئے نئے قالبوں اور تحریکوں میں اپنے کو ڈھال کر تہذیب کی بنیادی اقدار کا تحفظ کرتی رہی ہے، اسلامی تصوف کے لئے کہا گیا ہے کہ جب جب اسلامی تہذیب کو باہر سے کوئی خطرہ محسوس ہوا، تصوف نے اسے اتنی توانائی بخش دی کہ وہ مغلوب نہ ہو سکی بلکہ اس کے ساتھ "اکثر ایسا جہاد سیاسی اسلام کے تاریک ترین لمحات میں مذہب اسلام نے بعض نہایت شاندار کامیابیاں حاصل کیں"۔ یہی بات ہندوستانی تہذیب کے لئے بھی یکساں طور پر صادق آتی ہے، جب ہندوستان کی فسیلوں سے مسلمانوں کا سیلاب موج در موج آکر ٹکرا رہا تھا اُس وقت شکر آچار یہ اور رانا جی نے ہندو دھرم کو ایسے

1. Islamic Culture - H.A.R. Gibb, page No. 265

2. History of the Arab World, page No. 475

قالب میں ڈھالا کہ وہ نئی مذہبی تحریکوں کی توانائی کا سرچشمہ بن سکے اور نئے مذہبی احساس سے ہم آہنگ ہونے میں مزاحمت نہ کرے، بھگتی کی تحریکوں نے اسی جذبہ سے قوت حاصل کی، اور صوفیاء کے انداز فکر کے ساتھ مل کر ہندوستان میں مشترکہ مذہبی فکر کو فروغ دینے کے ساتھ ہندو مسلم تہذیب کی جڑوں کو یہاں کی زمینوں اور عوام کے دلوں میں مستحکم کیا۔ ہندوستان میں مسلمانوں کا دور حکومت مذہبی نقطہ نظر سے اسلامی حکومت کا عہد نہ تھا، کیونکہ مسلمانوں نے علیحدگی پسندی کا رجحان اختیار کرنے کے بجائے اسلام کو ہندوستان کی آب و ہوا کے مطابق بنایا اور ہندوستانی تہذیب ہی کو اپنایا۔ انگریزوں کے تسلط کے وقت ہندوستان میں اسلامی حکومت کا خاتمہ نہیں ہوا بلکہ ہندوستان کی اپنی قومی حکومت ختم ہوئی، چونکہ اقتدار اعلیٰ کا سرچشمہ برائے نام سہی، مسلمان ہی تھے۔ اس لئے ہندوستان کی آزادی کو برقرار رکھنے کا جذبہ اسلامی جذبے میں بدل گیا، اور اس اسلامی جذبے نے پناہ لی تصوف کی جو دوسرے ہندوستانیوں کے لئے بھی قابل قبول ہو سکتا تھا، اسی لئے سیرز منظر جانجاناں کو ہندوؤں کو بھی متحد اور صاحب کتاب ماننے میں عذر نہ ہوا، ہندوؤں اور مسلمانوں کے مشترکہ مذہبی تصورات ہی آزادی کے محاذ پر اتحاد و یک جہتی کا سبب بن سکتے تھے، انگریزوں کے خلاف آزادی کی مدافعت کی جتنی چھوٹی بڑی لڑائیاں لڑی گئیں وہ نہ خالص اسلامی تھیں نہ خالص ہندو، بلکہ وہ قومی لڑائیاں تھیں، ان لڑائیوں کو صوفیائے اپنے قول و عمل سے تقویت بخشی، اس منظر میں دیکھا جائے تو درد کا مقام متعین کرنے میں زیادہ دشواری نہ ہوگی۔ درد اتنے وسیع النظر اور صلح کل تو تھے کہ وہ اسلامی فرقوں کے افتراق کو ختم کرنے کے آرزو مند تھے اور جمیع مسلمین کو "توحید محمدی" کے جھنڈے تلے جمع کرنا چاہتے تھے، وہ وحدت الوجودی اور وحدت الشہودی صوفیاء کی لفظی نزاعات اور مناظروں کو بھی اپنے نظریے کی مدد سے ختم کرنے کے خواہاں تھے



اس حد تک اُن کا کارنامہ مثبت کارنامہ تھا، لیکن اُن کی نظر اپنے حالات اور زمانے سے بہت آگے تک نہ دیکھ سکتی تھی، وہ اکثر بڑے آدمیوں کی طرح اپنے دور میں اسیر اور اپنے نظریات میں محصور تھے، انھوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے مشترکہ مذہبی تصورات کو کھوجنے اور انھیں اُجاگر کرنے کی کوشش نہ کی، اس کے برخلاف اسلامی تصوف کو غیر اسلامی عناصر سے پاک کرنے پر ہی انھوں نے ساری قوت صرف کی، اُن کے پیش نظر ہندوستانیوں کا اتحاد نہ تھا، بلکہ مسلمانوں کا اتحاد تھا، علم الکتاب میں جہاں جہاں انھوں نے ہندو یوگیوں، یوگ اور ہندو تصوف کا ذکر کیا ہے اُس کی اسلامی تصوف میں آمیزش کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا۔ یہ درد کی ہی مجبوری نہ تھی، شاہ ولی اللہ اور دوسرے اکابر صوفیا اور علماء اور محدثین کی بھی اس دور میں یہ عام مجبوری تھی، اس کا سبب یہ ہے کہ ہندوستانی قومیت کا وہ تصور جو آج ہے اُس وقت تک پیدا ہی نہ ہوا تھا، یہ خامی مسلمانوں ہی میں نہیں ہندوؤں میں بھی تھی، سکھ، مرہٹے، جاٹ، راجپوت سب جنگجو قومیں قومیت کا محدود، علاقائی، نسلی اور فرقہ دارانہ تصور رکھتی تھیں، ہم نہ تو ان دوسری قوموں کو متحدگی پسند کہہ سکتے ہیں اور نہ اُن مسلمان صوفیاء و علماء کو جو اسلام کی سچی روح کا احیا چاہتے تھے، اصل مقصد تو سب کا یہی تھا کہ قومیت اور مذہبیت کے تصور کو دلوں میں راسخ کر کے ملک کو کسی نہ کسی طرح بیرونی تسلط کے اندیشے سے چھٹکارا دلایا جائے، درد نے کہیں بھی ہندوؤں کے خلاف نہیں لکھا نہ انھوں نے ہندو دھرم اور اسلام کے اختلافات پر زور دیا، یہ اُن کا موضوع ہی نہیں تھا اسی لئے انھوں نے مشابہتوں اور مشترک تصورات پر بھی روشنی نہیں ڈالی، اُن کا مطلع نظر سیاسی نہیں تھا، وہ شاہ ولی اللہ، سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل شہید کی طرح سیاسی تحریکوں کے سربراہ نہ تھے، اُن کا مشن خالص مذہبی اور روحانی تھا۔ اور وہ ہمیشہ اپنی حد میں رہے۔ لیکن اُن کی روحانیت کٹر ملائیت اور سخت گیر

تقص و تشرع نہیں تھی بلکہ انسان دوستی کا دوسرا نام تھی تصوف کی پوری تحریک اور تمام نظریات پر استثنائے چند، انسان دوستی کے آفاق گیر تصور پر مبنی رہے ہیں، درد نے اسی روحانی میراث کو اپنایا، اور فنون لطیفہ، خاص طور پر شاعری اور موسیقی کے ستھری ذوق کے ساتھ اسے چمکایا، میں سمجھتا ہوں کہ کوئی خوش ذوق انسان جو فنون لطیفہ کی جمالیاتی اقدار کا گہرا عرفان رکھتا ہو اور مذہب و فنون لطیفہ کے درمیان تضاد نہ پاتا ہو، تنگ نظر ہو ہی نہیں سکتا، درد کی خوش ذوقی، جس کا اظہار اُن کی شاعری میں براہ راست اور موسیقی سے شغف میں بالواسطہ ہوا، انھیں تنگ نظری کے الزام سے بچانے کے لئے بجائے خود سپر بھی ہے اور سفارش بھی۔ انھوں نے مرزا مظہر جانجانا، شاہ رفیع الدین اور خواجہ ناصر عندلیب کے ساتھ صوفیا کی از سر نو روحانی اور اخلاقی تربیت کی جو کسی طرح بھی جذبہ حریت کے مغایر نہ تھی، اس لئے اگر درد کے لئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ اُن کے نظریہ تصوف نے بین مذہبی اتحاد و یک جہتی کا کوئی تصور نہیں پیش کیا تو ساتھ ہی یہ بھی ماننا پڑے گا کہ انھوں نے ایسے کسی تصور کی مخالفت بھی نہیں کی۔ خواجہ ناصر اور درد کا مقام دوسرے اجل صوفیاء کے مقابلے میں اس لئے بلند تر ہے کہ انھوں نے تصوف کے ایک نئے مسلک کی بنیاد ڈالی جو حالات کے عین مطابق تھا۔ ہر ملک اور مقام میں صوفیائے کرام کی کامیابی، مقبولیت اور ہر نوعیزی کا ایک سبب یہ رہا ہے کہ انھوں نے نہ صرف اپنی تعلیم کے ساتھ اس ملک کے حالات رسوم اور طبائع کا خیال رکھا بلکہ ہر سالک کے انفرادی مزاج اور رجحان کو بھی ملحوظ رکھا۔ فطرت کے لحاظ سے علاج کا نسخہ تجویز کیا۔ بیماری کو دیکھتے ہوئے دوا دی۔ انھوں نے ملکوں کی بنیادوں کو ٹٹولا۔ افراد کے دلوں میں اترے اور اس طرح اپنی اخلاقی و روحانی تعلیمات کے لئے جگہ پیدا کی۔ غرض "یسترو اولاً نفسو" کی حکیمانہ ہدایت پر پورا عمل کیا۔ یہی سبب ہے کہ آج تک صوفیاء کے مزار اور درگاہیں بلا لحاظ قوم و ملت



ہر دور میں زیارت گاہ عوام بنی رہی ہیں۔ درد کے وقت خود مسلمانوں کے اخلاق و اعمال اور صوفیا کی خانقاہوں میں زوال آرہا تھا۔ ایک طرف تو مسلمان اپنے روحانی اور اخلاقی ورثے سے بے بہرہ ہوتے چلے گئے۔ آپس کے اختلافات و نزاعات جڑ پکڑتی جا رہی تھیں۔ ایک فرقہ دوسرے فرقے سے دست و گریباں تھا۔ دوسری طرف انھیں دوسری اقوام کے مقابلے میں شکست پر شکست ہو رہی تھی مگر مسلمان خود آپس میں بہت ہی ضمنی اور فروغی مسائل میں اُجکھے ہوئے اور گروہوں میں بٹے ہوئے تھے۔ اسلام کے جس جھنڈے تلے عرب کے وحشی قبائل صدیوں کی دشمنی، نفرت اور انتقام کو فراموش کر کے دوش بدوش اکٹھا ہو گئے تھے اب اتنی صدیاں گزرنے کے بعد وہی مسلمان مختلف فرقوں میں بٹ چکے تھے۔ ہر ایک اپنے آپ کو راہِ راست پر سمجھتا تھا۔ یہی نہیں صوفیا کے طبقات اور گروہوں میں بھی نزاعی مسائل پیدا ہو گئے تھے۔ ایسے وقت میں اس بات کی شدید ضرورت تھی کہ مسلمانوں کو طریقِ محمدی کی طرف بلایا جائے جو ان تمام فرقوں اور سیکڑوں گروہوں کے اختلاف سے الگ، روحانی و اخلاقی اقدار کی تربیت کے لئے واحد صراطِ مستقیم ہے۔ یہ کام خواجہ ناصر اور اس کے بعد بڑے پیمانے پر درد نے انجام دیا۔

درد کے دعوے کے مطابق خواجہ ناصر نے براہِ راست امام حسن کی روح سے طریقِ محمدی کی تعلیم حاصل کی اور سب سے پہلے درد کو اس تعلیم سے آگاہ کیا۔ اسی لحاظ سے خواجہ ناصر امیر المحدثین اور درد اول المحدثین قرار پائے۔ اس طریقے میں صرف سلوکِ محمدی کو اختیار کیا گیا اور اس کے علاوہ جو کچھ ہے اس سے اغراض برتا گیا۔ خود امام حسن نے انھیں اس طریقے کو طریقِ حسن کا نام دینے سے منع کیا اور فرمایا کہ ”نامِ امام محمد است و نشانِ نشانِ محمد۔“ محبتِ ماجتِ محمد است و دعوتِ مادِ دعوتِ محمد۔“ اس پر کچھ اضافہ نہیں کیا گیا۔

”سلوک یا سلوکِ نبوی است و طریق یا طریقِ محمدی۔“ اس سے قبل سلوک میں شیخ محمد نے تہجد کا اعلان کر کے اپنے آپ کو الف ثانی کا مجدد کہا تھا۔ مگر درد یا خواجہ ناصر نے دین میں تہجد کا نام تک نہیں لیا۔ کیونکہ وہ تہجد کو بھی دین میں داخلت سمجھتے تھے۔ یہی خصوصیت محمدیان خالص کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہے کہ وہ حقیقتِ جامو محمدیہ سے توسل رکھتے ہیں۔ ویسے تو محمدیت ممتزجہ تمام فرقہ ہائے اسلام کو حاصل ہے۔ لیکن محمدیت خالص صرف انہی کو نصیب ہے جو طریقہ محمدی سے وابستہ ہیں۔ جو کسی طریقے کو اپنے نام سے موسوم کرنا بھی اس سوادِ اعظم محمدیت سے خروج کے مائل سمجھتے ہیں اور شرکتِ خودی سے جو شرکِ خفی ہے گریز کرتے ہیں۔

علمِ محمدی خالص قرآنی علم ہے۔ اگرچہ اس میں ضرورت کے مطابق درد نے کلام، فلسفہ اور تصوف کی اصطلاحات استعمال کی ہیں مگر یہ صرف دوسروں کی تفہیم کے لئے کیا گیا۔ درد درد کا یہ دعویٰ ہے کہ ان کا سارا کلام نظم و نثر القائے ربانی اور تائیدِ غیبی کا نتیجہ ہے اور کلامِ محمدیان خالص تفسیرِ کلامِ اللہ ہے۔ درد کی اسی کوشش کا نتیجہ ہے کہ ان کا طریقہ تمام طریقوں کا جامع اور خاتمِ الطرق ہے۔ تصوف و سلوک کا اصل مقصد یہ ہے کہ دل کو ماسوی اللہ سے پاک کیا جائے اور قربِ مع اللہ حاصل ہو۔ چنانچہ درد نے علمِ الکتاب کا موضوع علمِ قرب ہی کو بتایا ہے۔ لیکن یہ علمِ قرآن و حدیث سے قطع نظر کر کے حاصل نہیں ہو سکتا۔ درد کو محمدی سلسلے سے تعلق ہے اور وہ اسے اس لئے پسند بھی کرتے ہیں کہ یہ طریقہ دوسرے تمام طرق کے مقابلے میں اتباعِ شریعت پر زیادہ زور دیتا ہے۔ اس کے باوجود درد کا یہ خیال ہے کہ اس طریقے میں بھی



مسائل توحید میں افراط و تفریط سے کام لیا گیا ہے۔ جب درد اور ان کے پدر بزرگوار یہ گوارا نہیں کر سکتے کہ اسلام میں کوئی طریقہ یا فرقہ سوائے محمد مصلم کے اور کسی نام سے منسوب ہو تو ظاہر ہے کہ انھوں نے مجددی نظریہ توحید کو بھی اسی طرح من و عن قبول نہ کیا ہوگا جس طرح وحدت الوجودی نظریہ توحید کو کلمہ بے ادیانہ سے تعبیر کیا۔ اسی لئے ان کا دعویٰ یہ ہے کہ:

”عارف محمدی مشرب معرفت جامعہ ولایت محمدیہ رکھتا ہے اور

محمدیت خالص کے شرف سے مشرف ہے اور طریقہ محمدیہ کی نسبت

رکھتا ہے جو تمام طریقوں کی تمام نسبتوں سے بلند اور خاتم الطرق ہے۔

نبوت آنحضرت خاتم نبوت و رسالت ہے اور ماقبل کے تمام طریقے

اسی ایک طریق کے جندنی تھے۔ اسی طرح بعد کے تمام طرق جو

قیامت تک ظاہر ہوں گے اس طریقہ و شیعہ جامعہ کے فرع و شعب ہیں۔“

درد نقش بندہ اور قادریہ طریقوں کا اتباع کرتے ہیں۔ مجددیہ طریقہ

کو احسن سمجھتے ہیں اسی لئے وہ سالک کو ابتدا میں وہی اشغال و اذکار باطنیہ

اور اعمال و اوراد ظاہریہ تعلیم کرتے ہیں جو ان سلاسل کے بزرگوں نے تجویز

کئے ہیں۔

”مجدد پیشوایہ کی طرز پر توجہ اور مراقبہ سے نسبت باطن کا اتقا

کیا جاتا ہے لیکن آخر میں صرف کلام اللہ کے توسط سے رنی کی جاتی

ہے اور صرف اسی کو امام و پیشوا بنایا جاتا ہے۔“

بھی وجہ ہے کہ وہ کلام ربانی سے اس نسبت خاص کی بنا پر اپنے طریقے کو

”دوسرے تمام طریقوں سے افضل سمجھتے ہیں۔ اسی کو اسلامیت کا بلند ترین

درجہ قرار دیتے ہیں۔ اس مقام پر سالک جو بھی سنتا ہے وہ آواز کلام حق ہے“

۔

اور جو بھی دیکھتا ہے وہ تجلی الہی ہے۔ ولایت کی تین اقسام بتاتے ہوئے درد نے ولایت مطلقہ، ولایت مقیمہ اور ولایت مخصوصہ کا ذکر کیا ہے:

”ولایت مخصوصہ سب سے بلند ہے اور اس کے بغیر راہ قرب و محبت نہیں

کھلتی۔ محمدی الشرب عارفین کو اسی ولایت کی قوی ترین نسبت حاصل ہے۔“

درد نے اس کے ساتھ یہ تنبیہ بھی کی ہے کہ اسے اسلام کے دوسرے فرقوں کی طرح

نیا فرقہ نہ سمجھا جائے بلکہ یہی وہ اسلام حقیقی ہے جس کی تلاش میں تمام فرقے

سرگرداں ہیں۔ فرقہ بندی شرک ہے۔ خدا کی رسی ایک ہی ہے اور اسے ہی

مقبوطی سے تھامے رہنا چاہئے۔ درد بزرگان سلسلہ نقشبندیہ و قادریہ کی

عظمت کا اعتراف کرتے ہیں۔ ان کی علو مرتبتی کے قابل ہیں۔ اسی طرح جیسے

مسلمان ہونے کے لئے دوسرے انبیاء کی رسالت پر ایمان لانا ضروری ہے

لیکن وہ ان کا اتباع ضروری نہیں سمجھتے اس لئے کہ وہ خود محمدیت خالص جو رسول اللہ

سے ائمہ اہل بیت کے سینوں میں منتقل ہوا اور صدیوں تک پردہ خفا میں رہنے کے

بعد خواجہ ناصر برمنگھم و متجلی ہوا اسی کی نسبت اور اتباع اصل ایمان

اسلام ہے۔

درد نے توحید و وجودی اور توحید شہودی پر جو تنقید کی ہے وہ بھی ان کے

نظر سے ہیں خاص اہمیت رکھتی ہے جس کا تفصیلی ذکر دوسرے باب میں

کیا جا چکا ہے۔ وہ شیخ اکبر اور شیخ مجدد الف ثانی دونوں کی بزرگی کے قابل

ہیں اور یہ مانتے ہیں کہ دونوں کا مقصد ایک ہی تھا کہ لوگوں میں اسخ کیا جائے

کہ موجود بالذات صرف ایک ہے۔ دونوں فریقین کا مال ایک ہی ہے۔

نزاع صرف لفظی ہے۔ دونوں چاہتے ہیں کہ قلب کو گرفتاری ماسوائے آزادی

حاصل ہو اور شہود میں غیر نظر نہ آئے۔ ہمہ ازاوست وحدت الوجود کی

۔



صحیح تعریف ہے۔ باقی سب فردعات ہیں اور کلمات بے ادبانه جو عالم سکر میں زبان پر جاری ہوئے۔ ابن عربی نے اپنے زمانے کے رجحان کو دیکھتے ہوئے خدا کے ساتھ خلق کی نسبت عینیت کو راسخ کیا۔ عینیت کا یہ تصور شیخ مجدد کے عہد تک دلوں میں اس قدر چڑکڑا گیا تھا کہ فردعی مسائل میں الجھ کر لوگ گمراہ ہو رہے تھے۔ اس لئے شیخ احمد سرہندیؒ نے خدا کی خلق کے ساتھ نسبت غیریت کو دوبارہ دلوں میں مستحکم کیا۔ خواجہ تاجہ اور درد کے زمانے میں یہ دونوں نظریات توحید ایک دوسرے سے متخالف و متضاد سمجھے جانے لگے تھے۔ اسلام کا اصل تصور توحید اور ان دونوں نظریات تصوف کا مال و مقصد نظروں سے اوجھل ہو گیا تھا اس لئے اس بات کی ضرورت تھی کہ اسی توحید مطلق کی از سر نو تعلیم دی جائے جو رسول اسلام نے دی تھی۔ تاکہ لوگ تصوف کی لفظی اور گمراہ کن نزاعات سے نکل کر توحید پر مبنی محمدی سے توسل اختیار کریں۔ یہی طرح درد کے نزدیک توحید وجودی و شہودی دونوں صرف ایک ایک نسبت پر زور دیتی ہیں حالانکہ قرآن و حدیث سے دونوں نسبتیں ثابت ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ بانیان وحدت وجود و بانیان توحید شہودی پر یہ دونوں نسبتیں منکشف نہیں ہوئی تھیں بلکہ ان بزرگواروں نے اپنے زمانے کی حالت کو دیکھتے ہوئے اسی نسبت پر زور دیا جس کی طرف سے ان کے معاصرین کی آنکھیں بند تھیں۔ درد کا طریقہ ان دونوں نسبتوں کا جامع ہے اور ان دونوں مکاتیب خیال کا خاتم۔ سالک ان دونوں احوال سے گزر کر ہی محمدیت خالص کی نسبت حاصل کر سکتا ہے۔ جس طرح شیخ مجدد کا یہ دعویٰ ہے کہ ان پر سلوک کا وہ مقام روشن ہوا جو وحدت الوجود سے آگے ہے اور جو شیخ اکبر بر روشن نہیں ہوا تھا۔ اسی طرح درد کا یہ دعویٰ ہے کہ ان پر وہ مقام توحید منکشف ہوا جو شیخ اکبر اور شیخ مجدد الف ثانی کے مقامات سے بلند تر ہے۔ اس طرح درد نے طریقی محمدی میں تصوف کے

دو گروہوں کو ایک مرکز پر جمع ہونے کی دعوت دی۔  
محمدیوں کی محفلوں میں ہمدوست یا ہمدار دوست کی اصطلاحیں زبان پر نہیں لائی جاتی تھیں۔

» خواجہ تاجہ کبھی لفظ وجود و شہود اور عین و غیرہ میں نہ لاتے تھے۔ ہر طالب کو توحید الی اللہ کی تعلیم دیتے تھے۔ خدا کو عین یا غیر سمجھنا زواید سے ہے جو شکوک و شبہات کو راہ دیتا ہے۔ یہ مسائل آدمی سے آدمیت چھین لیتے ہیں اور چراغ ایمان و اسلام کو گل کر دیتے ہیں۔“

توحید محمدی میں صرف آیات و احادیث سے استنباط کیا جاتا ہے اور فروع مشعبہ وحدت و شہود سے قطع نظر کی جاتی ہے۔ جب توحید محمدی دلوں پر روشن ہو جائے تو پھر وحدت الوجود و شہود کے مسائل خود بخود نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔ اسی بنا پر درد نے توحید محمدی کو جامع وحدت وجود شہود کہا ہے۔

» توحید محمدی کے پیر سلوک کی تعلیم اس طرح دیتے ہیں کہ اگر کسی مُرید میں خودی رنگ گراں بن کر قطع سنازل سلوک میں عامل ہے تو اسے نسبت اتحادیہ کا انقاد کرتے ہیں اور حقائق توحید مرتبہ وجود بیان کرتے ہیں یہاں تک کہ افراط اثبات غیریت کا ازالہ ہو جائے اور وہ فنا فی اللہ کے مقام پر فائز ہو جائے جو مقام رفقا ہے۔ جو لوگ سکر میں عدم کشف اور افراط توحید الوہیت کے سبب کلمات بے ادبانه کہنے لگتے ہیں انھیں نسبت امتیاز کا انقاد کیا جاتا ہے اور حقائق ممکنہ کی غیریت سمجھائی جاتی ہے۔ تاکہ وہ مقام صحو بعد الجمع پر آکر باقی باقی ہو جائیں اور صراط مستقیم وحدت پر فائز ہوں۔“



درد نے علم کو حکماء، متکلمین اور عرفاء کے علم میں تقسیم کیا ہے اور اس پر تفصیل سے بحث کی وہ علم الکتاب میں عقل کی بجائے کشف و ایمان کو اہم سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انسانی عقل اپنے وسائل و ذرائع اور صلاحیتوں کے لحاظ سے محدود ہے اس لئے صحیح علم وحی والہام کی روشنی ہی میں حاصل کیا جاسکتا ہے۔ اگر درد کی ان بحثوں کو غور سے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہاں وہ تصوف کے فہم میں علمیات (EPISTEMOLOGY) کے بنیادی مسائل سے بحث کر رہے ہیں۔ اور اس بحث میں ان کا رجحان عقلیت کے خلاف (ANTI INTELLECTUALISM) لے جاتا ہے۔ برگسان کا وجدان درد کے پاس وحی والہام بن کر اور اونچا ہو جاتا ہے۔ فلاسفہ، حکماء، متکلمین اور علمائے طبیعیات صرف جزئیات سے بحث کرتے ہیں اور وہیں تک جاسکتے ہیں، جہاں تک ان کی عقل کی رسائی ہے۔ اس کے برخلاف ایمان وحی و کشف کی روشنی میں کائنات کو من حیث المجموع دیکھتا ہے۔ وہ اپنے نظریے کو تحلیلی طریقے پر نہیں بلکہ ترکیبی طریقے پر تعمیر کرتا ہے۔ اور کائنات خالق کائنات غایت تخلیق کائنات اور اس کے ربط و ضبط کو دیکھتا ہے۔

”اس ایمان کے عقلی تین مرتبے ہیں۔ مومنین کا سماجی علم انہوں نے جو سنا ہے مانا۔ علم الیقین اور ایمان عرفا کا ہے۔ یہ انبیاء کے دیکھے ہوئے کو سمجھتے ہیں جو فہم رویت ہے۔ عین الیقین انبیاء کا علم ہے جنہوں نے خدا کی آیات کبریٰ کو دیکھا۔ حق الیقین خود خدا کا علم آپنی ذات کے متعلق“ ۱۷

”انسان خواہ عین الیقین کے درجے پر پہنچ جائے۔ لیکن اس کا اصل مقام عہدیت ہی ہے جو بلند ترین مقام ہے کیونکہ انسان کا مرتبہ الوہیت سے متحد ہونا محال ہے اور حالت عدم کے مائل۔ خود رسول اسلام نے

عہدیت کو رسالت پر ترجیح دیتے ہوئے پہلے اپنی عہدیت کا اعتراف کیا ہے محمد عہدہ در رسول۔ اگر اس مقام پر رویت و قرب و سمیت و اقربیت حاصل ہو جائے تو یہی وہ مقام ہے جو حاصل کمالات نبوت و ولایت ہے۔ ۱۸

مقام عہدیت کی عظمت اس لئے ہے کہ انسان مرتبہ عامہ منظر کمالات اسمائے الہیہ ہے۔ صوفیا کا یہی وہ تصور ہے جو انسان کی عظمت پر بہت زور دیتا ہے۔ درد نے تو اس تصور کو اور زیادہ معنویت، گہرائی اور گیرائی دی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ خدا نے روح اور جسم کے ساتھ انسان کو پیدا کیا مگر وجود انسان اس کے باوجود دونوں سے بے نیاز ہے۔

لفظ من باصداقہ غیر تن و جاں دارد

می توان فہم نمود این ز کلام حمد کس

وہ انسان کو روح اور جسم سے مرکب سمجھتے ہیں۔

”روح جو ہر سستی مجرد و بسیط مدرك کلیات و جزئیات ہے جسے

حکماء نفس ناظر کہتے ہیں۔ اور محمدیان امر رب ”مسلوفا عن

الروح قل الروح من امر ربی“ جسے نامیاتی ہے اور ارانے

سے متحرک۔ جسے حکماء حیوان کہتے ہیں اور محمدیان شکل مستوی۔

فاذ سویتہ ففقت فیہ من روحی۔ انسان ان دونوں کا مجموعہ

ہے۔ یہ لوازمات ہیئت نفس اور جسم دونوں کا حاصل ہے۔ جسم اور روح

کے صفات متضاد ہیں۔ اس لئے انسان بھی مجموعہ تضاد ہے۔

جسد فانی، نفس باقی۔ جسم مادی نفس مجرور۔ انسان میں کسی ایک کی

خصوصیت نہیں بلکہ وہ خواص ہیں جو دونوں کے اجتماع و

ترکیب کا نتیجہ ہیں“ ۱۹



”الموت جسد وصل الجیب الی الجیب۔ فتمنوا الموت ان کنتہ  
صادقین۔ انسان کے متضاد امور میں سے چند یہ ہیں۔ حیات و ممات  
ہوائی و پیری، خواب و بیداری، مرض و صحت، الم و لذت، یاد و  
فراموشی، علم و جہل۔ صواب و خطا، صدق و کذب، حق و باطل،  
بخل و سخا، عین و شجاعت، فجور و عفت، ظلم و عدالت، فقر و غنا،  
خیر و شر، دوستی و دشمنی، حسن و قبح و غیرہ۔ جسم جن عناصر سے بنا ہے  
موت کے بعد جب نفس اسے چھوڑ دیتا ہے پھر اپنی عناصر کی طرف  
لوٹ جاتا ہے۔ نفس سمائی و روحانی جو ہر ہے جو اپنی ذات سے  
بالقوہ علامہ ہے۔ قابل تعلیم ہے۔ اجسام میں فعال ہے۔ متمم ہے۔  
اہل کے وقت یہ اپنے اصل کی طرف رجوع کرتا ہے۔ یہ حشر کے  
دن مع جسم کے پھر مبعوث ہوگا۔ محمدیان حشر اجساد کے قائل ہیں۔ ۱۷

اس مسئلے میں عقلا و حکماء کے تین گروہ ہیں۔ (۱) نفس جسم لطیف غیر مرئی  
ہے۔ (۲) نفس جو ہر روحانی غیر جسم۔ غیر محسوس معقول اور باقی بعد الموت ہے۔  
(۳) طبیعین کہتے ہیں کہ نفس عرض ہے۔ جو بدن کے مزاج اور صمد کے اختلاط سے  
پیدا ہوتا ہے اور موت کے بعد منتشر ہو جاتا ہے۔ ان کے نزدیک اور روحانی اور  
جو اہر نورانی میں کسی چیز کا وجود نہیں۔ یہ صورت عقلیہ و قوائے نفسانیہ کے بھی قائل ہیں۔  
اسی طرح حقیقت معنی انسان میں بھی تین اہم اختلافات ہیں۔ (۱) انسان شخص  
مرئی ہے اور مرکب ہے لحم و دم و عظام و عروق سے مع ان اعراض کے جو  
ان میں حلول کئے ہوئے ہیں۔ (۲) انسان اصل میں نفس ناطقہ ہے اور جسم  
بمنزلہ لباس ہے۔ (۳) انسان جسد جسمانی و نفس روحانی کا مجموعہ ہے۔  
اس معاملے میں درد اپنا الگ تصور پیش کرتے ہیں۔ وہ جسد و نفس کو

مخاطب کر کے کہتے ہیں۔

”حالا حقیقت میں کہ سوائے شما ہر دو است و کسی از میں حکماء و علماء آں  
اخبار نہ کردہ بر شما کشف می گردانم بعون اللہ العظیم بشنود کہ من حضرت  
دعوم کہ خود را قبیر من و انامی کنم و بر شما ہر دو معنی عدی متجلی شدہ ام  
در ضمن خود گرفتہ ہست نہ ساختہ ام و ایں اضافت انانیت کہ شما بجانا  
بخود منسوب می کنی فی الحقیقت مضاف بطرف من است نہ بر اک  
وقتیکہ من بر شما جسمانی نکرده بودم و شما موجود نہ بودید۔ ۱۷  
اس کے آگے کہتے ہیں کہ :

”اے روح و جسد میں تمہارے اور حق تعالیٰ کے درمیان واسطہ وسیلہ  
ہوں۔ مجھے حق تعالیٰ سے اس سے زیادہ راہ ہے جتنی تم کو مجھ سے ہے  
اور وہ مجھ پر اس سے زیادہ رجم ہے جتنا میں تم پر جھل۔ اس لئے تم  
مجھ سے توسل رکھو جس قدر ہو سکے اور اپنی طاقت کے موافق مجھے  
پہچانو کہ یہی کلید قفل معرفت حق تعالیٰ ہے۔ من عرف  
نفسہ فقد عرف ربہ ۱۷  
عظمت انسانی کا تصور اسی معرفت اناس سے پیدا ہوتا ہے  
لیکن درد کے نزدیک :

”انا (یا تصور خودی) جہلا کی انانیت اور منکران تو حید کی خودی  
نہیں بلکہ یہ مقام بقا باللہ اور صحو بعد السكر اور لوازم کمال نبوت  
سے ہے۔ خواہ نقش بند کا قول ہے ”اکنون مرادلی است کہ اگر نافرمانی  
کنم اور انا فرمائی کردہ باشم خدا نے ماہ اور غوث صمدانی نے گواہی  
دی تھی کہ ”انا علی قدم البی بر الکمال۔ اس طرح یہ انا یا خودی



اتنی مستحکم ہے کہ اس کی مرضی خدا کی مرضی ہے اور اس کی نافرمانی خدا کی عدول ٹکسی ہے۔ یہ مقام بقا باللہ کو سمجھنے کے بعد ہی اس امانیت کا عرفان ہوتا ہے۔ چنانچہ مولانا روم نے کہا تھا۔

آں امانا اندر لب فرعون زور دل انا اندر لب منصور نور

ایک طرف معرفت نفس پر اتنا اصرار دوسری طرف عظمت انسانی کا اعتراف کہ یہی مرتبہ جامعہ و منظر کمالات اسمائے الہی ہے، پھر محبت، لطف اور ولداری کے آداب کی تعلیم۔ درد کے انہی تصورات نے ان سے شجر کمال و ایوان کی انسان دوستی کا آئینہ دار اور ان کے مشرب نقیصہ کی جہ گیری روشن خیالی کا ثبوت ہے۔

یاد رب درست گو نہ رہوں عہد پر ترے

بندے سے پر نہ ہو کوئی بندہ شکستہ دل

دعا تو کر سہے ہیں اپنے رب سے مگر پیش نظر ہے حضرت انسان کی ولداری و خوشنودی۔ صوفیا کو انسان کی اسی علوم مرتبی کے تصور نے عوام و خواص اور غیر اقوام کے افراد میں بھی ہر دلعزیز اور مقبول بنا دیا تھا۔ درد نے علم الکتاب اور رسائل اور بعد کے علاوہ اپنے اردو فارسی اشعار میں بھی جا بجا اس بات پر زور دیا ہے۔ یہی سبب ہے کہ درد کا انسان معرفت میں کتنا ہی عروج حاصل کرے مگر اس کا اصلی مقام انسانیت و عہدیت ہی ہے۔ یہیں رہ کر وہ ربوبیت کے اوصاف اور محمدیت کے اخلاق سے آراستہ ہو سکتا ہے۔

”اے جند و روح میں کہ مجموعہ مراتب کو نبی والہید ہوں باوجود

اپنی بے سنگ و مجہولیت کے اخلاق ربوبیت سے متعلق اور اس کے

نور سے نور الانور ہوں اور تم پر بھیجا گیا ہوں کہ تمہیں ہدایت کروں اور اس دنیا اور اس دنیا کے خیر و شر سے آگاہ کروں۔ اور تمہارے رب کا پیغام جو بطریق الہام حاصل کرتا ہوں۔ (و نفس و اسوہا فالہمہا فجور ہا و تقوہا) اور حقیقت حق تعالیٰ تم پر روشن کروں اور غایت رسالت حضرت محمدؐ تم کو بتلاؤں اور طریقہ محمدیہ کی طرف دعوت دوں۔“

درد کے علاوہ اور کسی صوفی نے اتنی شدت و اصرار کے ساتھ کبھی یہ دعویٰ نہ کیا تھا کہ اس کا سارا کلام محض القائے ربانی و تفسیر کلام اللہ ہے اسی لئے وہ وحدت وجود کو تقریباً بے ادبانه و بیان مستانہ کہتے ہیں جو ابتدائے احوال میں ناقص علموں اور مغلوب حالوں کو متاثر کرتی ہے۔ اور وحدت شہود کو کثرت شوق و غلبہ جذبہ کہتے ہیں جو بلا درک حقیقت اکثر المکین کو مفید ہوتی۔ ان دونوں نظریات توحید کے برخلاف۔

”علم الہی محمدی مرادات کلام اللہ اور احادیث رسالت پناہ سے

برقوت نور ایمان و اقامت بران مع شواہد کشف و عرفان عبارت

ہے۔ یہ غیر مطلق اور منظر فروع حکمت حق ہے۔ یہ کلام الہی سے مقبس ہے

کہ لا یخفی علی ناظر کلام اللہ۔ یہ توحید و وحدت الہیہ کی مراتب سے

ہے۔ آداب شریعہ کا اثبات ہے۔ سلوک و طریقت کا حاصل ہے۔

علم و معرفت کی غایت ہے جو صاحبان عقول کاملہ و نفوس عالیہ

مومنان قوی الایمان و اولیائے تام العرفان پر محض اجتہاد اصطفا

سے آخر احوال میں منکشف ہوتی ہے۔“

اسی لئے درد نے اپنی اصطلاحات کا بھی الگ نظام وضع کیا ہے۔



وہ تو متحد وجودی و شہودی اور صوفیاء کی اصطلاحات کو اپنی طریقت میں استعمال نہیں کرتے اس لئے کہ یہ اصطلاحات بعد میں وضع کی گئی ہیں اور عہد رسالت میں رائج نہ تھیں۔ درہ اپنی اصطلاحات محمدیہ کو قرآن سے اخذ کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ وجود کو نور۔ عدم کو ظلمت۔ مرتبہ بشرط شے کو نور ثابت۔ مرتبہ بشرط لاشے کو نور سالب۔ مرتبہ لا بشرط شے کو نور الانوار کہتے ہیں۔ صفات کو انوار مجموعہ صفات ثبوتیہ و سلبیہ کو انوار مطلقہ۔ صفات ثبوتیہ کو انوار ثابتہ۔ صفات سلبیہ کو انوار سالبہ کہتے ہیں۔ عدات اعتباریہ کو ظلمات کہتے ہیں۔ اہمیات و اعیان کو مقتضیات الاسماء کہتے ہیں اور مرتبہ اعیان ثابتہ کو مقتضیات اسمائے الہیہ کا نام دیتے ہیں۔ عقل اول یا صادر اول کو نور اول کہتے ہیں۔ روح کو امر رب اور جسد کو شکل مستوی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اس طرح درہ نے اصطلاحات محمدیہ کو قرآن و احادیث سے وضع کیا ہے۔ وضع اصطلاحات کی خالص اسلامی بنیاد پر یہ کوشش تصوف میں واحد مثال ہے۔

مصطلحات نقش بند یہ ہیں جن کی تعداد گیارہ ہے، درہ نے ایک اور اصطلاح کا اضافہ کیا ہے۔ وطن در سفر۔ اس کی تشریح ان کے اس شعر سے ہوتی ہے:

”صوفیاں در وطن سفر کنند و در اندر سفر مراد وطن است  
وطن در سفر وہ مقام و رائے نفس و آفاق ہے جو ہر بن اللہ میں حاصل ہوتا ہے۔“

شاعر درہ اور صوفی درہ کی شخصیتیں الگ الگ نہیں ہیں۔ درہ کی اردو اور فارسی شاعری کا بڑا حصہ ایک طور پر ان کے نظریات تصوف ہی کی تعبیر و تفسیر ہے۔ ان کی شاعرانہ شہرت نے تصوف میں ان کی اہمیت کو نظروں سے اوجھل کر دیا، اور بحیثیت صوفی انھیں محض شاعروں کے تذکروں ہی

سے پہچانا گیا، جو ان کے نظریاتی اجتہاد کی وقعت کو سمجھنے کے لئے ناکافی ہیں۔ درہ اپنے زمانے کے تمام مروجہ علوم، کلام، فلسفہ، قرآن، حدیث، طبیعیات، حکمت کے علاوہ ادب، شعر اور موسیقی میں بھی دست گاہ رکھتے تھے نقشبندی مجددی ایسے کثر نہ ہی سلسلے سے متعلق ہونے کے باوجود وہ اپنے گھر پر علی الاعلان موسیقی کی مجلسیں منعقد کرتے تھے اور اس سے شغف رکھنے میں بالک محسوس نہ کرتے تھے کیونکہ ان کے خیال میں یہ شوق بھی ودیعت ربانی ہی تھا۔ ان کی یہ درد مندی جو موسیقیت سے لگاؤ رکھتی تھی ان کی شاعری اور تصوف میں بھی جھلکتی ہے۔

صوفیاء میں عام طور پر دو گروہ پائے جاتے ہیں، ارباب سکر، جن پر جذبے اور شوق کی شدت ہوتی ہے، ارباب صحو، جو ہوش میں رہنے پر زور دیتے ہیں اور جذبے کو بے لگام نہیں ہونے دیتے، درہ شاعر ہونے کے باوجود اپنے مسلک کے اعتبار سے ارباب صحو میں سے ہیں کیونکہ وہ سلوک کے کسی مقام پر بھی ہوں مگر ان کی زبان سے بے ادباز کلمات نہیں نکلتے۔ ان کی زبان ان کی معرفت کے قابو میں رہتی ہے۔ مگر وہ عاشقانہ مسلک رکھنے والوں کی طرح نسبت عشق پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ اور نسبت عقیدہ کو عرفان و سلوک میں قرب مع اللہ کے لئے ناکافی سمجھتے ہیں۔ عشق کی یہی نسبت ہے جو اپنا روپ بدل کر بنی نوع انسان اور انسانیت سے ہمہ گیر محبت بن جاتی ہے۔ نسبت عشق ہی سے حضور و شہود کو دوام حاصل ہو سکتا ہے۔ درہ نے دوسرے صوفیاء کی طرح حضور و شہود کو مترادف اصطلاحات نہیں سمجھا بلکہ اپنے کشف سے یہ تشریح کی کہ حضور آگاہی مطلق ہے جو سالک کو حاصل ہوتی ہے اور شہود مشاہدہ قرب و محبت قویہ ہے جو مستقر و ستم ہو جاتی ہے۔ اس لئے حضور عام ہے اور شہود خاص۔ حضور و شہود، نسبت عشق، اعمال و اوراد و وظائف، ذکر و عبادت



غرض کہ جتنے بھی طریقے میں سب کی غایت ایک ہی ہے وہ یہ کہ دل ماسویٰ سے پاک رہے، اخلاق کا تصفیہ ہو اور نفس کا تزکیہ۔۔۔ اس طرح درد کے پاس تصوف علم اخلاق بن جاتا ہے جس کی بنیاد میں انھوں نے اتباع شریعت و قرآن پر رکھی ہیں۔ درد کی اخلاقی تعلیم ان کے نظام تصوف کے عقاید ہی کی شرح ہے۔ اس لئے انسانیت (عبدیت) کا مقام ان کی نظر میں حاصل کمالات نبوت و ولایت ہے۔

درد نے مسلسل توحید کے ضمن میں جن مسائل پر شرح و بسط سے بحث کی ہے ان کا ذکر تیسرے باب میں کیا جا چکا ہے مسئلہ تجرد امثال، خیر و شر و ساطت محمدی در میان حق و خلق، مرتبہ جامعہ انسان، جبر و قدر، عینیت و غیریت، تنزیہ و تشبیہ، نسبت عشق، حضور و شہود، سفر و وطن، وطن و سفر، خلوت و انجمن، صفائے قلب، استغناء و توکل، بے ثباتی دنیا۔ یہ وہ موضوعات ہیں جن کے تحت درد کے نظریہ تصوف و اخلاق کی تفسیر و تشریح ہو سکتی ہے۔ تجدد امثال کے مسئلے میں درد نے جس عالمانہ انداز سے وجود کے موضوع سے بحث کی ہے وہ اس علم میں ان کی دستگاہ و مہارت کا ثبوت ہے۔ درد کی اخلاقی تعلیم ان کے قرآنی تصوف اور محمدی توحید مطلق کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ مکارم اخلاق کی تکمیل کے لئے وہ اتباع شریعت اور اسوۂ محمدی کی پیروی ضروری سمجھتے ہیں۔

درد کی زندگی بجائے خود ایک مسلمان صاحب شریعت صوفی کی زندگی ہے۔ وہ اہل و عیال کی ذمہ داریوں کے ساتھ اور دوست احباب، مریدوں اور فن کاروں کی محفلوں میں رہ کر بھی دل کو معبود حقیقی کی یاد کا خلوت خانہ بنائے رہتے ہیں۔ انھوں نے دنیا میں رہ کر ترک دنیا کیا۔ توکل، استغناء، فقر و رویشی ان کی اخلاقی اور متصوفانہ تعلیم میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔

مستأخرین صوفیاء میں درد کی شخصیت اس طرح سب سے ممتاز ہے کہ انھوں نے اصطلاحات محمدیہ اور زبان الہام میں گفتگو کی۔ جب تصوف وحدت وجود اور وحدت الشہود کی لفظی بحثوں میں اُبکھا ہوا تھا۔ جب دین و نہاداری، اخلاق و ریاکاری اور تصوف و کانداری بنا ہوا تھا انھوں نے خالص اسلامی تصوف و توحید مطلق کی طرف دعوت دی۔ ہندوستان کے صوفیاء میں درد واحد صوفی ہیں جنھوں نے شیخ مجدد الف ثانی کے بعد ایک مکمل نظام تصوف و اخلاق پیش کیا۔ اور انھیں کے دعوے کی روشنی میں یہ کہنا صحیح ہو گا کہ جہاں اگر مجدد صاحب کے قدم رک گئے تھے۔ درد نے ان مقامات کو بھی آسان کر دیا۔ وہ توحید میں وجود و شہود کو درمیان میں نہیں لائے عینیت و غیریت میں سے کسی ایک نسبت پر زور نہیں دیا بلکہ ان کا طریقہ خاتم الطرق اور وحدت وجود و شہود دونوں کی نسبتوں کا جامع ہے۔ لیکن ان نظریات کی افراط و تفریط سے پاک ہے۔ کتنی خاکساری کے ساتھ درد نے اپنے اس کارنامے پر بجا طور پر فخر کیا ہے۔

ہوں قافلہ سالار طریق قدما و  
ہوں نقش قدم خلق کو میں راہ نما ہوں



## پانچواں باب شاعری میں تصوف کی روایات

### ۱۔ صوفیا کا تصور عشق

تصوف کے آغاز میں ہمیں صوفیاء کے دو مکاتیب خیال ساتھ ساتھ ابھرتے نظر آتے ہیں، ایک تو وہ گروہ ہے جو خوفِ الہی پر زور دیتا ہے، اور دوسری طرف وہ صوفیاء ہیں جو خدا کی محبت کے حلیف ہیں، پہلے گروہ کے سب سے اہم نمایندے حسن بصری ہیں، جن کے خیال میں دنیا کا حزن و غم ہی آخرت کی نجات کا وسیلہ ہے، ان کی زندگی کا بڑا حصہ خوفِ خدا سے ملول و غمگین رہنے میں گزرا ہے، صوفیاء کا یہ طبقہ خدا کی صفتِ جلال کو نظر کے سامنے رکھتا تھا، جس کی بنا پر گناہ کی زندگی حزن و غم کی زندگی ہے۔ اس طبقے کے برخلاف رابعہ بصری سے صوفیاء کے اس سلسلے کا آغاز ہوتا ہے جس نے جمالِ خداوندی کو اپنا مقصد و مشہود، محبوب و معبود مانا، اور عشق کی نسبت پر زور دیا، وہ اصل اسی گروہ سے اس مقتوفانہ شعر و ادب کا آغاز ہوتا ہے جو آگے چل کر عربی، فارسی اور اردو شاعری پر اثر انداز ہوا۔ محبت میں خوف و حزن کی آمیزش کا سلسلہ بھی باقی رہا۔ مگر یہ حزن محبوب کی دوری کے اندیشے اور اس کی خطی کے خوف کا نتیجہ نہیں، اس گریہ و زاری میں محبوب کی قربت کی آرزو، ہجر کی عقوبت اور وصل کی سرشاری و ہمبستگی کا عنصر غالب ہے۔

حصہ دوم

## شاعری



شعرائی نے رابعہ بصری کے متعلق لکھا ہے کہ:

”وہ ہر وقت مغموم و ملول رہتی تھیں، ان کی آنکھیں اشکبار رہتیں جب وہ دوزخ کا ذکر سنتیں تو دیر تک دہشت سے بے ہوش رہتیں، پھر جب ہوش میں آتیں تو مسلسل استغفار کرتیں۔ آنسوؤں سے ان کی سجدہ گاہ ہمیشہ تر رہتی۔ ایک مرتبہ سفیان ثوری سے واسطہ ملا کہ انہوں نے کہا ”تمہارا غم کتنا کم اور معمولی ہے۔ اگر تم واقعی ملول و غمگین ہوتے تو پھر زندہ کس طرح رہتے؟“

حزن و الم کے یہ اثرات دراصل بے انتہا محبت الہی کا منظر ہیں۔ تصوف میں محبت کو ایک مستقل اور محکم مسلک کی صورت میں پیش کرنے والی ہستی رابعہ بصری کی ہی ہے جنہوں نے نظم و نثر میں محبت الہی کی نغمہ سرائی کی اور اپنے نغائب عشق سے متصفوانہ ادب کا آغاز کیا۔ رابعہ بصری کے اشعار و اقوال صوفیاء کے طبقات اور تذکروں میں بکھرے ہوئے ہیں۔

امام غزالی کا قول ہے کہ:

”رابعہ عدویہ نے اپنے اشعار میں غرض اور آرزو کی جس محبت کا ذکر کیا ہے، اس سے مراد ہے اللہ کا احسان اور انعام جو وہ اپنے بندوں پر روا رکھتا ہے اور جس محبت ذات یعنی خالص محبت الہی کا ذکر کیا ہے اس سے مراد ہے دیدار الہی اور جمال خداوندی کی محبت جس کا نظارہ ان کے دل کی آنکھوں نے کیا اور یہی محبت سب سے بہتر اور برتر ہے جمال ربوبیت کی لذت بجائے خود سب سے بڑی چیز ہے۔“

اپنے اس بیان میں غزالی نے جن اشعار کا ذکر کیا ہے وہ یہ ہیں:

”میں تجھ سے محبت کرتی ہوں۔ دو طرح کی محبت —

ایک محبت ہے آرزو اور تمنا کی — اور دوسری ہے صرف تیری ذات کی میری وہ محبت جو آرزو اور تمنا سے معمور ہے وہ تو کوئی ہیبت نہیں رکھتی لیکن وہ محبت جو صرف تیری ذات سے ہے، تجھے اسی کا واسطہ حجاب کو دور کر دے تاکہ آنکھیں تیرا جلوہ دیکھ سکیں۔“

حضرت رابعہ کے اشعار دو قسم کے ہیں ایک تو وہ جن میں اللہ کی محبت کا ذکر تو ہے لیکن آرزو اور تمنا یا زیادہ واضح الفاظ میں غرض و التجا کے ساتھ۔ دوسری قسم کے اشعار وہ ہیں جن میں اللہ سے صرف اس کے رب اور خالق ہونے کی بنا پر اظہار عشق ہے۔ یہ محبت کسی لالچ یا خوف کی بنا پر نہیں اس کی بنیاد صرف جمال الہی سے لذت اندوزی پر ہے۔ محبت کا یہ اعلیٰ و ارفع تصور غزالی ادب ہی نہیں بلکہ دنیا کے ادب میں اس تقدس اور احترام کے جذبے کے ساتھ پہلی مرتبہ روشناس ہوا ہے۔ حضرت رابعہ کی ایک مناجات ہے —

”اے میرے معبود — اگر میں تیری عبادت جہنم کے ثمر سے کرتی ہوں تو تو مجھے نار جہنم کا لقمہ بنا دے۔ اگر میں تیری عبادت جنت کی لالچ سے کرتی ہوں تو تو مجھے ہمیشہ کے لئے اس سے محروم کر دے اور اگر میں صرف تجھ سے تیری ذات سے تیرے لئے محبت کرتی ہوں تو اے میرے مولا — مجھے اپنے جمال ازیلی سے محروم نہ کجھو۔“

عبادت خدا کا یہ تصور جو عذاب جہنم اور طمع جنت سے آزاد صرف حب الہی پر قائم ہے آغاز اسلام ہی میں حضرت علی (جو اکثر سلاسل صوفیہ کے



سلسلہ ہیں) کے بعض اقوال میں بھی ملتا ہے۔ لیکن یہ تصور جنسے کی پوری شدت کے ساتھ ہر تکرار پہلی مرتبہ رابعہ بصری کے اشعار، مناہاتوں اور اقوال سے عام ہوا۔

محبت کا یہ تصور صوفیاء شاعری میں خاص طور پر مقبول ہوا۔ چنانچہ تصوف سے ربط رکھنے والے اکثر فارسی شعراء کے ہاں اسی نغمے کی آواز باگشت ہزاروں سازوں کے پردوں سے ترنم ریزہ ہوتی سنائی دیتی ہے۔ محبت کا یہی نغمہ فارسی کے اثر سے اردو شاعری کے دبستانوں میں بھی سامعہ نواز ہوا۔ ان شعراء نے بھی جو ارضی اور جسمانی محبت کے گیت گاتے تھے اسی تصور عشق سے اپنی شاعری میں ایک پاکیزہ اور ارفع و اعلیٰ عنصر محبت اخذ کیا۔ خود خواجہ میر درد کی غزلیں محبت کے اس تصور سے بھری پڑی ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ تصوف کی تحریک پر رابعہ بصری نے کتنا گہرا اور لافانی اثر چھوڑا ہے۔

رابعہ بصری سے صوفیاء کا وہ مخصوص تصور عشق شروع ہوتا ہے جو حقیقت کو حسن محض یا جمالِ کامل کی شکل میں دیکھتا اور اس سے قرب وصال حاصل کرنے کے لئے بے چین رہتا ہے، اسلامی تصوف کی تاریخ میں دوسری اور تیسری صدی ہجری میں رابعہ بصری کا مسلک ہی غالب رہا، اسی عشق نے سستی و بے خودی، حال و وجد، استغراق و فنا، تسلیم و رضا کے تصورات کو عاشقانہ اصطلاحات بنا دیا۔ معروف کرنی، جنید بغدادی اور ذوالنون مصری سب ہی رابعہ کے نغمہ عشق کی خوشہ چینی کرتے رہے۔ حادث محاسنی اور بایزید بظامی نے اسی صحیفہ عشق کی نئی تفسیریں کیں، اور منصور حلاج اسی شراب عشق کے نشے میں سیردار بھی نغمہ خواں رہا۔ اس دور میں تصوف کی جتنی تعریفیں کی گئیں وہ اسے "اخلاقِ جمیلہ" سے تعبیر کرتی ہیں، تصور محبوب عاشق میں بھی وہی صفات جمال پیدا کرتا ہے جو اُس کے حسنِ مکمل کی خصوصیت ہے۔ ذوالنون مصری کے نزدیک محبت کا تقاضا یہی ہے

کہ اپنے کو محبوب میں فنا کر دیا جائے اور اپنی ذات کو اس کی ذات کا حصہ بنا دیا جائے۔ آہستہ آہستہ اس مسلک نے یہ انتہا اختیار کی کہ شریعت اسے کفر و شرک سمجھنے لگی۔ ماعظم شافعی اور لالہ الا اننا، فاعلمدنی، صبحانی یعنی میری شان کتنی بلند ہے۔ اور میرے سوا کوئی معبود نہیں ہے، میری عبادت کرو۔ ابو یزید بظامی نے بھی ایسا ہی کلام عالم جذب و شکر میں کیا۔

"اللہ نے ایک مرتبہ مجھے اپنے آپ کو دکھایا، اپنے سامنے کھڑا کیا" اور مجھ سے کہا "اے ابو یزید، میری مخلوق میرے جلوہ کی مشاق ہے" میں نے خدا سے کہا "تو پھر اے خدا، تو مجھے اپنی اہدیت سے مزین کر دے اور اپنی انانیت کا لباس پہنا دے۔ تو مجھے اپنی اہدیت کے مرتبہ بلند پر فائز کر۔ یہاں تک کہ میری مخلوق میرا جلوہ دیکھ لے۔ پھر جب وہ مجھ سے کہیں گے ہم نے تیرا دیدار کر لیا تو یہ میں نہیں ہوں گا، تو ہوگا، تو نہیں ہوگا۔ میں ہوں گا۔" ص ۱۵

ابو یزید ہی نے پہلی مرتبہ تصوف میں شکر کا لفظ استعمال کیا، جس نے مسلک عشق میں اتنی مقبولیت حاصل کی کہ وہ تمام صوفیاء جو نسبت عشق پر زور دیتے تھے "اصحابِ شکر" کہلا گئے۔ ابو یزید کے ایک معاصر بھی بن معاذ الرازی نے اسی شراب کو دوا آتشہ کر دیا ابو یزید کو لکھتے ہیں "میں شراب محبت کے نشے میں مدہوش اور سرسخت ہوں، سستی اور مدہوشی کی وجہ یہ ہے کہ میں بہت زیادہ پی گیا ہوں" ابو یزید نے ان کے عشق کو ان الفاظ میں خراج پیش کیا "اگر ابو عدویہ زندہ ہوتے تو یہ شخص حب الہی میں ان سے بھی آگے بڑھ جاتا۔ یحییٰ بن معاذ کی نظر میں شرک و جود ہی نہ تھا کیونکہ ذاتِ خداوندی خیر محض ہے اس لئے اُس سے شرک و صدور ہو ہی نہیں سکتا، عالم تمام جلوہ معشوق ہے، اس لئے اس جلوے میں بھی کہیں شرک عکس نہیں یحییٰ بن معاذ نے محبت کی



تعریف ان الفاظ میں کی "محبت التفات سے بڑھتی ہے جب سے گفتی ہے۔ یعنی عشق محبوب کی وفادار جفا سے بے نیاز ہے۔ اگر ہم اس تصور کے دؤر رس نتائج پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ جہاں اس تصور نے عشق حقیقی کو بجائے خود مقصد زندگی قرار دیا، وہیں عشق مجازی کی حدود میں بھی اس نے پاکیزگی دے غرضی کا وہ رنگ اختیار کیا کہ دل کی خلوت میں لذت و وصل اور کاشش ہجر کے اصنام کا گزر ہی ممکن نہیں۔ احساس اور جذبہ کا ہر رنگ نور محبت کی بے رنگی میں ضم ہوتا نظر آتا ہے، آسمان و زمین، مکان و لامکان، ظاہر و باطن ہر جگہ محبت ہی کا رہا ہے، ماسوا کا امکان بھی نہیں۔

علی بن موفی نے آتش عشق کو اور تیز کر دیا۔ ان کے نزدیک رضائے محبوب بھی مقصود عشق نہیں، ان کی ایک مناجات ہے :

"اے میرے نولا! اگر تو یہ جانتا ہے کہ میں تیری عبادت، تیرے خلق کئے ہوئے جہنم کے خوف سے کرتا ہوں تو تو مجھے اس کا اچھا ہن بنا دے۔ اگر تو سمجھتا ہے کہ میں تیری عبادت تیری تعمیر کی ہوئی جنت کی طبع میں کرتا ہوں، تو تو اس سے بھی مجھے محروم کر دے۔ اور اگر تو جانتا ہے کہ میری عبادت صرف تیرے شوق دیدار میں ہے تو پھر تیرا جوجی چاہے، میرے ساتھ سلوک کر۔" ۱۵

یہی وہ شیوہ تسلیم ہے جس سے بڑے سے بڑا عاشق بھی نبرد آزمانہ ہو کر جی چرائے لگتا ہے۔

منصور علاج کے بھی کچھ اشعار سنئے چلیے :

"ہم دور و دور ہیں۔ جنہوں نے ایک قالب اختیار کر لیا ہے۔ جب وہ مجھے دیکھتا ہے، میں اُسے دیکھتا ہوں، جب میں اُسے دیکھتا ہوں، وہ مجھے دیکھتا ہے۔"

"تو میری رنگ ہے، اور قلب میں جاری و ساری ہے، جس طرح آنسو میری آنکھوں سے جاری ہیں، ضمیر قلب میں اس طرح حل ہو گیا ہے جس طرح روح بدن میں جذب ہو جاتی ہے۔"

"اے خدا! تیری روح میری روح میں اس طرح ساگئی ہے جس طرح شراب آب زلال میں، جب کوئی چیز تجھے مس ہوتی ہے تو تجھے بھی مس ہوتی ہے کیونکہ تو اور میں ہر حال میں ایک ہیں۔" ۱۶

ان اشعار کا محبوب و مخاطب سوائے خدا کے اور کوئی نہیں، اور شاعر خدا سے الگ نہیں۔ عاشق و معشوق ایک دوسرے کے عین ہیں۔

عشق کا یہ تصور دو اور تصورات کی بنیاد بنا، ایک طرف تو انسان کی عظمت کا نغمہ بنا، جب خدا، کائنات، اور انسان ایک دوسرے کے عین ہیں تو پھر کائنات کا ہر ذرہ جلوہ محبوب بن کر سجدہ گہوار باب دل قرار پایا۔ اس عالم خارجی و مادی میں انسان مظہر صفات خداوندی بن کر اس بار امانت کا امین بنا جسے زمین و آسمان کے ساتھ ساتھ ملائکہ نے بھی اٹھانے سے عجز ظاہر کیا تھا، وہ محبوب کے پیمان ازل کا محرم بن کر حیات و کائنات کا راز داں بنا۔ اور اپنی ذات میں "عالم الصغر" ہو گیا۔ جو کچھ خدا کی ذات اور کائنات میں ہے، وہ سب کچھ اُس کے قلب کے جامِ حج میں نظر آتا ہے۔ قلب خلوت محبوب بن کر کعبے سے بھی محترم ٹھہرا۔ اب انسان کا دل توڑنا خدا کے احکام سے انحراف کرنے سے بڑا گناہ ہو گیا۔ انسان کی عظمت کا یہ تصور، اور دل کا یہ احترام انسان دوستی کی روایت بن کر مقصود فائدہ شعروادب میں جاری و ساری رہا اور موفیانے حقوق الناس کے اعلان میں کبھی جان کے خوف سے بھی دریغ نہ کیا، وہ دل جو خدا کی محبت میں دھڑکتا ہے انسانوں کی محبت کی آماجگاہ بن گیا۔ جب دل میں محبت ہی



محبت ہو تو کسی کے لئے نفرت کا گذر کہاں۔ لیکن یہی محبت حقوق الناس کو پامال کرنے والے ظالموں اور جابروں کے لئے شعلہ غضب کی شمشیر برہند بھی بنتی نظر آتی ہے۔

دوسری طرف عشق کا یہی تصور فکر کے ایک نئے نظام کی شکل میں مرتب مدون ہوا۔ عشق نے عقل کی نارسائی کی نفی کی، نسبت عقل کو حضور محبوب حاصل نہیں، غلبت ذات میں تو عشق ہی کو قرب حاصل ہے، جو اپنے کو بھی فراموش کر دے وہی محبوب سے واصل ہو۔ اپنے ارتقا کی اس جہت میں عشق علم حقیقی کا وسیلہ بنا۔ علمیات کا وہ نظریہ جو عقلیت کے خلاف وجدان کو رہنا جانتا ہے صوفیا کے نظریہ عشق سے مائل و متشابہ ہے۔ عقل کا راستہ تشکیک اختلاف کا راستہ ہے، کلام اور فلسفے میں نزاعی بحثوں کے علاوہ اور کچھ ہاتھ نہیں آتا، ان راہوں پر جتنا آگے بڑھیں مقصود اصلی نگاہوں سے اوجھل ہوتا جاتا ہے، اسی تجربے نے عقل کی نارسائی و بے حضوری کو روشن کر کے امام غزالی پر نسبت عشق کی قوت و رہنمائی کا راز کھولا۔ عارف کا ایمان عین یقین ہے ایمان کی نظر میں حق بے حجاب ہو کر سامنے آ جاتا ہے۔ اسی بات کو ابو سعید ابوالخیر نے ابن سینا کے متعلق ان لفظوں میں کہا کہ جو وہ جانتا ہے اسے میں دیکھتا ہوں۔ غزالی کے نظریے کی رو سے دیدہ دل موت کے بعد ہی جلوہ محبوب سے اپنے کو روشن نہیں کرتا، بلکہ عالم بیداری و حیات میں بھی جمال الہی کی لذت سے سرشار رہتا ہے۔ امام غزالی کے سفر جذب و مستی کے لئے ان کے صاحب حال بھائی احمد غزالی کا یہ نعرہ مستانہ بانگ درابن گیا:

”تم دوسروں کو ہدایت کرتے ہو لیکن خود ہدایت نہیں پاتے۔ اور دعا کرتے ہو مگر خود نہیں سنتے۔ اسے سنگ نسیاں، کب تک تو لوہے کو نیز کرنا رہے گا لیکن کانٹے گا نہیں۔“

اور انھوں نے اس سفر کی منزل اس راز میں پالی کہ عقل رہبر نہیں، رہزن ہے،

قلب کی آنکھ ہی جمال خداوندی کو دیکھ سکتی ہے اور معرفت رب کی لذت قلب کو حاصل ہے، قلب موت کے بعد بھی زندہ رہتا ہے۔

امام غزالی نے پہلی بار تصوف کے ادب کو جس خلاف عقلیت و حمان سے روشناس کیا، وہ بعد میں تصوفانہ شاعری کا ایک اہم عنصر بن گیا، جس کا پر تو مولانا روم سے لے کر میر اور درد۔ اور ان سے آگے بیسویں صدی میں اقبال تک کے یہاں بہت واضح ہے۔

امام غزالی کی طرح شیخ الاشراق نے بھی حقیقت کو نور اور جمال محض ہی کی اصطلاحات میں دیکھا اور دکھایا۔

ابن عربی سے وحدت الوجود شاعری کا مستقل موضوع بنا، فارسی میں ابو سعید ابوالخیر، سنائی اور عطار اسی نظریے کو زبان شعر میں بیان کر چکے تھے، مگر ابن عربی نے اسے فلسفہ بنا دیا۔ فلسفی ہوتے ہوئے بھی وہ شاعرانہ زبان استعمال کرتے رہے، اور عالم سکر میں ان کی زبان سے ایسے اشعار بھی جاری ہوئے جن میں محبوب حقیقی، محبوب ارضی کی صورت میں بے پردہ ہو جاتا ہے۔ ان کے صوفیانہ اسلوب کی نمائندگی ان اشعار سے ہوتی ہے:

”رب بھی حق ہے اور عبد بھی حق ہے۔ کاش مجھے معلوم ہو جائے

کہ ان میں سے مکلف کون ہے۔ اگر عبد مکلف قرار دیا جائے تو وہ

تو مردہ ہے، اگر رب مکلف ہے تو وہ کس طرح مکلف ہو سکتا ہے۔“

لطیف جبر نے تاریخ فلاسفۃ الاسلام میں لکھا ہے کہ ہم نے اس امام کی طرح کسی صوفی میں شعر اور نثر کی کامل استعداد نہیں دیکھی۔ اور مثال کے طور پر وہ ان کا قصیدہ ہمزہ پیش کرتے ہیں جس کا مطلع ہے:

لما انتھی للکعبۃ الحیا جسمی وحصل مرتبۃ الہنا

جب میرا جسم اس کعبہ برتر تک پہنچا اور امنا کا مرتبہ حاصل کیا۔

اور اس شعر پر ختم ہوتا ہے جس کا ترجمہ ہے:



”شرعی حیثیت سے پر ضروری ہے کیونکہ خدا نے تعالیٰ فرمایا ہے کہ ہمارا  
اور والدین کا شکر ادا کرو۔ اور تو میں قضا نے الہی ہے۔“ ۱۵  
شیخ جمال الدین نے لکھا ہے کہ شیخ اکبر کامل بعیرت رکھتے تھے اور ذوق  
کے ذریعے تحقیق کرتے تھے اور جو شخص کسی شے کے متعلق از روئے ذوق خبر دے  
وہ یقینی امور کی خبر دینے والا ہوتا ہے پس تم خیر بی سے دریافت کرو۔  
ابن عربی کے لغز عشق مجازی کا رنگ بھی دیکھتے چلے، جو دراصل عشق  
حقیقی ہی کی دوسری شکل ہے :

”میری جان قربان ہوں گوری گوری شرمیلی عرب لڑکیوں پر جنھوں نے رکن  
یمانی اور حجر اسود کے پوسے کے وقت میرے ساتھ چھڑ چھاڑ کی۔ جب میں  
ان کے پیچھے حیران دسرگرداں پھرتا ہوں تو مجھے ان کا پتہ ان کی خوشبوؤں  
سے ملتا ہے۔ میں نے ان میں سے ایک کے ساتھ جو ایسی حسین تھی کہ جس کا  
کوئی نظیر نہ تھا محبت سے لطیف گفتگو کی۔ اگر وہ اپنے چہرے سے نقاب  
ہٹا کر اُسے بے حجاب کر دے تو تو ایسی روشنی دیکھے گا کہ گویا آفتاب بلا  
تغیر طلوع ہو رہا ہے اس کی جبین روشن آفتاب ہے اور اس کی زلفیں  
سیاہ شب تاریک۔ کیا ہی پیاری صورت ہے جس میں روز و شب  
کا اجتماع ہے۔“ ۱۶

ابن عربی کے بعد جن صوفیائے عشق حقیقی کا راگ الاپا اور اس آگ کو  
دلوں میں بھڑکایا ان میں عمر ابن القارض کو اولیت حاصل ہے۔ انھیں اپنے  
عشق اشعار کی بنا پر عربی ادب میں سلطان العاشقین کا لقب زیب دیتا ہے  
اپنے ایک شعر میں اعلان کرتے ہیں :

”تمام عاشق میدان حشر میں میرے جھنڈے تلے یک جا ہوں گے۔“

اسی دعوے کو تفصیل کے ساتھ اور چند اشعار میں پیش کیا ہے :

”اپنے وجود سے پہلے کی تمام آیات عشق میں نے منوع کر دیں، پس اصل محبت  
نہر الشکر میں بساؤ نہیر حکم سب پر حاوی ہے، میں امام الحبیین ہوں، اور  
اُس فوجان سے مجھے کوئی سروکار نہیں جو عشق سے بے بہرہ ہے، میں تو فوج  
عشق کا استاد ہوں، اس کی صفات سے آشنا ہوں، اور جو محبت سے  
آشنا ہے وہ جاہل مطلق ہے، کہہ دو ان لوگوں سے جو مجھ سے پہلے تھے  
اور میرے بعد آئے، اور آئیں گے،

مجھ سے حاصل کرو، میری پیروی کرو اور دنیا کے سامنے میرے عشق و  
محبت کا چہرہ چاکرو۔“ ۱۷

عبدالحق بن سبعین نے ایک سوال کے جواب میں کہا :

”اگر عبادت سے تمہارا مقصد حصول جنت ہے تو تم جانو اور تبارک ام  
اور اگر مقصد حصول جنت کے بجائے رب جنت ہے تو آؤ، ہم تم  
ساتھ ساتھ چلیں۔“ ۱۸

آگے چل کر عبد الوہاب شعرانی اور عبد الغنی تالپسی نے بھی عربی میں انہی خیالات  
کو نظم و نثر کا جامہ پہنایا۔ تالپسی نے ابن القارض کے دیوان کی شرح بھی لکھی۔  
فارسی شاعری کا تاریخی جائزہ بھی شہادت دیتا ہے کہ صوفیائے متقدمین  
نے بزم معرفت میں جو چراغ عشق روشن کیا تھا، اسے فارسی کے شاعروں نے  
اپنے دامن میں چھپایا، اور اپنے دل کا لہجہ بلا کر روشن رکھا۔ مستوفانہ شاعری  
کی تاریخ کا ہر دور اسی جذبہ سے زندہ اور اسی نور سے منور ہے۔



## ۲۔ فارسی شاعری کی تصوفانہ روایت

ایران میں شاعری کو اس وقت عروج ہوا جب عربی شاعری نزالِ آمادہ ہو چکی تھی، مسلمان سلاطین و امرا کی ادب دوستی اور شاعر نوازی نے شعر کے لئے سازگار فضا پیدا کی، انعام و اکرام کی امیدوں نے قصیدے لکھوائے، عجمی روایات کے تحفظ و بقا کے جذبے نے شاہنامہ تخلیق کروایا، اور قصائد و مثنویات نے غزل کے لئے زمین ہموار کی، تصوف کے اثر سے پہلے فارسی شاعری میں رزمیہ کے عناصر نے نشو و نما پائی، مدح گوئی نے تشبیب و بہار کے مضامین باندھے، مگر انسانی جذبات اور وارداتِ عشق کی گونا گوں کیفیات بڑی حد تک ناگفتہ ہی رہیں، مذہب کا ظاہری رخ اور ادبِ شریعت کی سخت گیری میں استادِ ماغ کہاں تھا کہ شعر انسان کے دل کی خبر لاتا، علمِ کلام اور فقہ کی بحثوں نے انسان کو انسان کا حریف بنادیا تھا، ہر مسلمان دوسرے کو کافر سمجھتا اور کہتا تھا، فردوسی کی لاش مسلمانوں کے قبرستان میں نہ دفن ہو سکتی تھی، ایران کا پیمانہ اہل سنت کے فقہی مسائل یا شیعیت کے فروعی عقائد کی تعلیم ہی کو سمجھا جاتا تھا، چند ایسے مسائل پر اختلاف کرنا یا حکومت وقت اور ادبِ بابِ دین کی بندھی ٹکی راہ سے انحراف کرنا صلیب و دار کی دعوت قبول کرے کے برابر تھا، اس سخت گیری، سنگدلی، علما و فقہاء کی موقع پرستی اور حکمرانوں کی خوشامد پسندی و غلام نوازی کے دور میں صوفیائے حق و صداقت کی انسانی میراث کو اپنے سینوں میں چھپایا، اپنی زبانوں کا امرت چلایا، اور اپنے عمل کی آغوش میں پروان چڑھایا، اس مسلک میں شاعروں کی آزاد روی، رند مشربی، رواداری، روشن خیالی، جدت و بغاوت کے لئے روشن امکانات تھے، جنہوں نے جلد ہی انھیں اپنی طرف کھینچ لیا، ان ہی کا فیضان تھا کہ تصوف کے عنوان سے جذبے کا رنگ و آہنگ چمکا اور بنا۔

بعد کے ادوار میں تصوف شعر کہنے کا بہانہ بن گیا تھا، مگر فارسی شاعری کے

آغاز و عروج کے زمانوں میں یہ روایتی موضوع نہ تھا، بلکہ ایک زندہ تحریک کی حیثیت رکھتا تھا، اور اس کی کارفرمائی، مذہبی، سیاسی، اخلاقی، سماجی اور انفرادی زندگی کی ہر سطح پر اور ہر شعبے میں جاری و ساری تھی، صوفیائے وجودیہ کی اکثریت عجمی اصل تھی، اس لئے بھی تصوف کے نظریات عجمی مزاج کے لئے نامانوس نہ تھے، ہر شاعری کا مزاج قوم کے مزاج اور روایات سے ہی بنتا ہے، غیر ملکی عناصر کسی زبان کے ادب کا موضوع تو بن سکتے ہیں، مگر اُس کی روح نہیں بن سکتے، تصوف کے عقائد و نظریات ایرانی مزاج میں تہذیب کی ابتدا سے موجود تھے، اس ملک میں اسلام کی ہمہ گیر قبولیت نے ان روایات کو چمکایا، اور اس طرح سے اسلام خود ایرانیوں کے لئے ان کے اپنے تہذیبی مزاج کا نبض شناس ثابت ہوا۔ مختلف ملکوں میں مسلمانوں کی تہذیبی روایتوں طرزِ معاشرت اور اندازِ نگاہ و فکر پر ان ملکوں کی اپنی قدیم تہذیبوں کا نمایاں اثر رہا ہے، جس ملک کی تہذیب جن عناصر کو قبول کرنے، اپنانے اور پروان چڑھانے کی زیادہ اہلیت رکھتی تھی وہی عناصر اس ملک کی اسلامی تہذیب میں غالب رجحان بن کر کارفرما رہے، عجمی مزاج اپنی ہزاروں سالہ تہذیب اور معاشی استحکام کی وجہ سے اُس منزل پر پہنچ چکا تھا کہ مابعد الطبیعیاتی اور الہیاتی مسائل میں نکتے پیدا کرتا، فنونِ لطیفہ کی پرورش اپنے اندازِ نظر سے کرتا، اسلام نے ابتدا میں شاید بہت ہی تھوڑی سی مدت کے لئے ان رجحانات کی ہمت شکنی کی ہو، لیکن جلد ہی یہ رجحانات ایسے ابھرے کہ کلامِ تصوف اور فلسفہ تینوں کا ارتقا ایرانی مزاج کے خطوط پر ہی ہوا، تصوف اس دور میں اجتماعی نظامِ حیات سے لے کر انفرادی زندگی کی جذباتی تربیت و تہذیب اور اخلاقی تشکیل و تکمیل تک میں لازمی جز تھا، اور جزوِ غالب تھا، ہر چیز زندگی کا حصہ ہو، فکر کا سرمایہ ہو، جذبات میں رچی بسی ہو وہ شاعری سے زیادہ دن الگ نہ رہ سکتی تھی، نتیجہ یہ ہوا کہ تصوف کے مسائل موضوعِ شعر بنے، اور اس طرح بنے کہ دوسرے تمام موضوعات یا تو پس منظر میں چلے گئے یا پھر تصوف



کے رنگ ہی میں رنگ دینے گئے۔

فارسی کے پہلے صوفی شاعر ابو سعید ابی الخیر ہیں جو مشہور ہیں پیدا ہوئے  
۷۰۰ھ میں وفات پائی۔ شاہ ولی اللہ نے ان کی عظمت کے پیش نظر ان سے تصوف  
کے تیسرے دور کا آغاز کیا ہے جو جذب و مستی کا دور ہے۔ یہ ابن سینا کے ہم عصر تھے  
فلسفے پر بھی گہری نظر رکھتے تھے اور تصوف کے مسائل میں توازن سمجھنا ان کا معنوی  
شاگرد تھا، یہ ۴۱۳ برس تک مجذوب رہے، دو پہلوک میں بھی جذب کا اثر باقی  
رہا جو زبان سے شعر میں کرپکھتا رہا، ان کے اشعار میں عشق ہی معرفت کا پردہ بھی  
ہے اور راز کائنات کا پردہ اور بھی ہے۔

غازی برہ شہادت اند رنگ پوست  
در روز قیامت ایس جہاں کے ماند  
فاصل کشہبید عشق فاضل تر از دست  
کیں کشتہ دشمن است و ان کشتہ دوست

دل جزوہ عشق تو نبویہ ہرگز  
محرانے دلم عشق تو شورستان کو  
جز محنت و درد تو بخود ہرگز  
تاہر کے دگر نہ روید ہرگز

در کوئے خود منزل و ملوئی وادی  
العقد بعد کرشمہ و ناز مرا  
در بزم وصال خود مرا جادادی  
عاشق گردی و سر بصر جادادی  
ابھی تصوف کے حقائق کی عقدہ کشائی منصب شاعری نہیں بنی تھی، عشق ہی  
معرفت بھی تھا اور وسیلہ معرفت بھی، سنائی نے پہلی بار مسائل کو زبان شعر سے  
ادا کیا، ان کے زمانے میں غزالی کے اثر سے فلسفہ، منطق اور علم کلام نصاب  
میں داخل ہو چکے تھے، سنائی نے ابتدا میں فلسفہ اور کلام کی تحصیل کی۔  
شاعری میں قصیدہ گوئی کو شعار بنایا، مگر جلد ہی ان کو چوں کی بے رنگی سے  
گھبرا گئے اور وادی تصوف میں قدم رکھا، حدیقہ اور سیر العباد تصوف میں  
ان کی مستقل تصنیفات ہیں، حدیقہ ظاہر پرست علما کا ہدف قبولت بھی بنی،

ان سے پہلے صرف ابو سعید کی چند باعیاں سر پایہ تصوف تھیں، سنائی نے تصوف کے  
مسائل کو کلام کے منطقی استدلال کے ساتھ پیش کیا، اور اخلاقی شاعری کی بنیاد ڈالی،  
تصوف کے زیر اثر جو شاعری پروان چڑھی وہی فلسفیانہ فکر اور اخلاقی تعلیم کی ہی شاعری  
ہے۔ کیونکہ فارسی شاعری کی پوری تاریخ گواہ ہے کہ فلسفہ و اخلاق کو شاعری کی دنیا  
میں تصوف کا لباس پہنا کر ہی رو شناس کیا گیا، اس لحاظ سے سنائی کو فارسی کی  
حکیمانہ و اخلاقی شاعری کی بنیاد لانے کا شرف بھی حاصل ہو جاتا ہے، سہرستی و  
بے خودی نے جو بعد کے صوفی شاعروں کا طرہ امتیاز ہے سب سے پہلے سنائی کے  
قالب سخن ہی کو انتخاب کیا، حدیقہ اور سیر العباد کے علاوہ ان کی چھ مثنویاں اور  
بھی ہیں، رنگ سخن یہ ہے:-

مکن در جسم و ماں منزل کہ ایس دون است و آن والا  
قدم زمیں و ہر بیرون نہ، نہ ایس جا باش و نہ آن جا  
بہر چہ از راہ باز افقی چہ کفر آں حرف چہ ایماں  
بہر چہ از دوست دامانی چہ زشت آں نقش چہ زیبا  
علما پر اس طرح تنقید کی ہے:-

اصل خود رائے خدائے خود کردہ  
باد و معشوق ناز می کردند  
خویش را خدائے خود کردہ  
بد و قبلہ ساز می کردند  
اور صوفیا کی تعریف میں یوں رطب اللسان ہیں:-

خودہ یک بادہ بر رخ ساقی  
قادر از صورت مراد ہمہ  
ہر چہ باقی است کردہ در باقی  
برتر از کثرت نقضاد ہمہ  
سنائی کی غزلیں کمزور ہیں، مگر مثنویاں اور قصائد تصوف کے اثر سے  
چمک گئے ہیں۔

سنائی کے بعد ابو عبد اللہ بن کرمانی اور ابوحدی اصغہرانی نے اس چین کی تہیاری  
کی، ابوحدی اصغہرانی کی جام جم مصوفانہ شاعری کا ایک اہم سنگ میل ہے،



ان کے بعد تصوف کی شاعری کو خواجہ فرید الدین عطار نے اتنا وسیع کیا کہ قصیدہ، رباعی، غزل، ثنوی، تمام اصناف تصوف سے چھلک گئیں، منطق الطیر تصوف میں ان کا شکار ہے، عطار سے پہلے نظامی ثنوی کو اور ختام رباعی کو نئے مضامین کی دولت سے بالامال کر چکے تھے۔ عطار ۱۳۵ھ میں پیدا ہوئے اور ۶۲۰ھ میں وفات پائی۔ یہ چنگیزی فتنہ گری کے دور میں ایک مغل کے ہاتھ سے شہید ہوئے۔ غزلوں اور رباعیوں کے دیوان کے علاوہ بھی ان کی تصنیفات کی فہرست کافی طویل ہے، ان کا مذکورہ مذکر الاولیاء بھی صوفیائے مستقیم کے حالات کا ایک مستند ماخذ مانا جاتا ہے۔ عطار کی زبان سنائی زیادہ سلیس اور سادہ ہے۔ اشعار کی تعداد ایک لاکھ سے زیادہ ہے۔ منطق الطیر وحدت الوجود کے مسائل کا تمثیلی بیان ہے، طائروں کی زبان سے ان مراحل کی تفصیل دی گئی ہے جن سے سالک کو مقام وحدت تک پہنچنے کے لئے گزرنا پڑتا ہے، اس سفر میں سات منزلیں ہیں اور آخری منزل پر پہنچ کر یہ عقدہ کھلتا ہے کہ جس کی تمھیں تلاش تھی، وہ تو تم خود ہی ہو، وحدت الوجود کے مسئلے کو جس جامعیت کے ساتھ عطار نے نظم کیا ہے وہ اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ ان کے وقت تک ابن عربی کا نظریہ روشناس نہ ہوا تھا، اس موضوع پر ان کے چند شعر نقل کئے جاتے ہیں :-

گر ہر دہون موج برار ندھد ہزار	جملہ یکے است یک بہ تکرار آمدہ
جملہ یک ذات است اما متصف	جملہ یک حرف است اما مختلف
دریں معنی کہ من گفتم شکے نیست	تو بے چشمہ و عالم جز یکے نیست

ناب در زلف و دسمہ بر ابرو	سرمہ در چشم و غارہ بر رخسار
رنگ در آب و آب در قوت	بوسے در مشک و مشک در تار

ایں وحدت است یک بہ تکرار آمدہ

ہرگز اذ سے نزد انا الحق سر  
پیشہ اذ دوست ہر دو کوں ایک  
تو از در یا جدائی دیں عجب میں  
عقل کی نارسائی کا اعتراف

نہ عقل بہ سرحد کمال تو رسد  
گر جملہ ذرات جہاں دیدہ شود  
نہ جاں بہ سراپہ وصال تو رسد  
ممکن نہ بود کہ در جمال تو رسد

عقلے کہ بے رہ بر خود ساختش  
عمرم بہ رسید تاہم عقل ضعیف  
در معرفت خدائے بگداختش  
بشاختم این قدر کہ ز ساختش

یاد بہ نہاں چہ آشکارا کہ توئی  
آخر بکشائے بردل بستہ دے  
ز عقل رسد نہ علم آسما کہ توئی  
تا غرق شوم در اس تماشا کہ توئی

کفر و ایمان کی بحثیں عارف کی نظر میں فضول ہیں

لب در یا ہمد کفرست و در یا جملہ دیں داری

ولیکن گوہر دریا و رائے کفر و دیں باشد  
عطار کی بزرگی و فضیلت اور شاعرانہ کمال کو مولانا روم نے جس طرح خراج عقیدت پیش کیا ہے، اُس سے ظاہر ہے کہ عطار کی شاعری بعد کے زمانوں میں شعرا و صوفیاء کے لئے مشعل راہ بنی رہی ہے۔

ہفت شہر عشق را عطار گشت  
دوسری جگہ کہتے ہیں

عطار روح بود سنائی و چشم او  
عطار کے فوری بعد کے زمانے میں صوفی شعرا کا جو کارواں ان کے نقوش قدم کو رہنما مان کر تصوف کی دشت پہاٹی کو نکلا، اُس میں مولانا روم، سعدی، اوجہدی



عراقی، محمود شیری، امیر خسرو اور حسن بکری کے نام کسی طرح نظر انداز نہیں کئے جاسکتے۔

عطار کے زمانے میں چنگیزیت کی جو موجیں دیارِ اسلامی سے ٹکرا رہی تھیں، وہ طوفان کی تیزی سے بڑھیں اور نقوڑی سی مدت میں ایشیا کے اکثر ممالک کو زیر کر کے لگیں، چنگیز خاں کے گورنروں اور جانشینوں کے زمانے میں ایران کی سلطنت ٹکڑے ٹکڑے ہو کر کئی حصوں میں بٹ گئی اور غارت خانگیوں کا لامتناہی سلسلہ شروع ہو گیا، عباسی خلیفہ کے نام لیوا تو بہت تھے مگر وہ سلطان بے سپاہ اور میر بے کار و اوں ہو کر رہ گیا تھا، تصوف جس کی بنیاد خدا کے عشق کے جذبے پر تھی، اور جو دنیا کو التفات کی نظر سے نہ دیکھتا تھا، اس سیاسی انتشار کے دور میں بے ثباتی دنیا کا فلسفہ بن کر مقبول ہوا، وہ دربار نہ رہے جو قصیدوں کے عوض منہ موتیوں سے بھر دیتے، وہ امرانہ رہے جن کا دامن سخا و باپ کمال کے سر پر سایہ کرتا، ایسے میں اگر شعرا دنیا کی بے التفاتی سے دل برداشتہ و افسردہ ہو کر تسکین کا سہارا تصوف میں ڈھونڈنے لگے تو حیرت کی بات نہیں، تصوف کا یہ رخ بے عملی کا نتیجہ نہیں تھا، بلکہ اُس بے عملی کی کمیں گاہ تھا جو مجبوراً اختیار کی گئی ہو، جبرِ فطرت و مشیت کا ہو یا سیاسی و سماجی عوامل کا، ہر حال میں جبر ہے۔

تصوف اس جبر کو اختیار کرنے میں درد بھی بنا، اور درد کی دوا بھی، انتشار و زوال کے اس دور میں ہر قدم کے قدم اکھڑ چلے تھے، اور ہر فلسفہ بے آبرو ہو گیا تھا، ہر ذریعہ زوال کی طرح اس دور نے بھی اخلاقی زوال کی انتہا کو دیکھا اور شدت سے محسوس کیا۔ ان حالات نے اخلاقی مسائل پر غور کرنے کی دعوت دی، اخلاق اور فلسفے کے ڈانڈے بہت جلد ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں کیونکہ اخلاقی تعلیم اپنے سہارے کے لئے کوئی نہ کوئی فلسفہ تلاش کرتی یا پھر تراشتی ہے، تصوف جہاں روحانی تہذیب و تزکیہ کی تعلیم دیتا ہے وہیں وہ اپنے اندازِ فکر کے لئے فلسفیانہ اور اخلاقی جواز بھی فراہم کرتا ہے، غرض اس وقت تصوف ہی ایک ایسا نسخہ کیسا تھا جو ہر مرض کی دوا بنا، اخلاقی، حکیمانہ، مذہبی، سیاسی

سماجی ہر قسم کے ادب نے بھی رنگ اپنا یا اور اسی نسخہ کو آزمایا۔ تصوف بذاتِ خود بے عملی، فرار، اور ترک دنیا کا فلسفہ نہیں، مگر حالات کے چہرے انسان دوستی کے اس ہمہ گیر فلسفے، اور معاشرت کی رگ رگ میں جاری و ساری زندہ تحریک کو براہِ گریز ڈھونڈنے پر مجبور کر دیا، زندگی کی جنگ میں ہارے ہوئے سپاہیوں کو اپنی کھوئی ہوئی طاقت کا خزانہ ڈھونڈنے کا راز بھی معلوم کرنا تھا، جولاں گاہِ عمل کے لئے پاؤں شکستہ ہوئے تو ذوقِ پرواز نے نئے اُفقوں کی جستجو کی، یہ نئے افق اپنی ذات کے اندر ہی مل گئے، روح کی حقیقت، روح کے ارتقا کے مراحل، وجود کی حقیقت، اور وجود کے اسرار و رموز، جبر و اختیار اور مسائلِ اخلاق کا ایک وسیع میدان نکا ہوں کے سامنے آیا، جو کمزوریاں شکست کا باعث ہوئی تھیں، ایک طرف وہ اور طاقتور ہو کر بھیانک روپ میں دکھائی دینے لگیں، دوسری طرف ان کے علاج کا سوال بھی وقت کا تقاضا بنا، کسی ملک یا قوم کے عروج و استحکام کے زمانوں کا ادب اُس کی روحانی آسودگی کا آئینہ ہوتا ہے، عزتِ ذہن و دل کو آسائش و مسرت کے نئے نئے نکتے سُجھاتی ہے اور ادب کے ایوان میں نزاکت و لطافت کے نئے نقش و نگار بناتی ہے، لیکن انسانی روح کا کرب، بے یقینی، تشکیک اور نا آسودگی کا مظہر بن کر عبوری دور یا عہدِ زوال میں ہی اپنا بھر پور اظہار کرتا ہے، زوال کے یہ دو سال کو عبور کرنے کی منزل دور تھی، مگر اُس کی فکر ہر سو چنے والے ذہن اور محسوس کرنے والے دل میں کھٹک بن گئی تھی، اس نائنے میں کوئی ایسا سیاسی، سماجی یا معاشی فلسفہ نہیں تھا جو سہر بھی بنتا اور تیغ بھی، لیکن تصوف کا داخلیت پسند زاویہ نگاہ آنکھوں کے لئے ابھنی نہیں تھا، صوفیا کے کج وحدت میں احتسابِ نفس اور عرفانِ ذات کے مواقع بھی تھے، اور روح و ذہن، قلبِ نظر کے لئے قوت کے نئے خزانے کھٹا کرنے کی مہلت بھی، نتیجہ یہ ہوا کہ وہ تحریک جو مخصوص طرزِ فکر رکھنے والے افراد کا سر یا یہ تھی، پوری معاشرت کے لئے غریب کی بھی کچھ، لٹی پٹی پونجی



بن کر کام آئی، تصوف پر اعتراض کرنے سے پہلے یہ بھی سمجھنا ضروری ہے کہ تصوف نے فطرت خوردہ ذہنوں کو کس طرح تسکین دی ہے، زخم خوردہ دلوں کو کیونکر زندگی کرنے کا نیا حوصلہ دیا ہے، اور زوال آلودہ قوموں کو کس انداز میں دوبارہ ابھرنے کی طاقت دی ہے، تا ماری فتنے کے زمانے میں تصوف تقلید پرستی کا نام نہیں تھا، مردہ روایت نہیں بنا تھا بلکہ بے چین ذہنوں کا سرمایہ اور زندہ رہنے کا حوصلہ رکھنے والوں کے لئے خود فریبی نہیں، خود شناسی کا وسیلہ تھا۔

اسی دور میں رومی نے انا کا وہ تصور دیا جو جدید دور کے اقبال کے نظریہ عمل و خودی کا سرچشمہ ہے، اسی دور نے سعدی کی زبان سے زوال کا مرثیہ بھی لکھوایا، اخلاقی انحطاط پر طنز کے تیر بھی پھینکے، ہندو مو عظمت کا مہم بھی رکھا، اور حق گوئی و صداقت پرستی کا درس بھی دیا، اسی دور نے وحدت الوجود کو شاعری کا فلسفہ بنایا، اور اس پردے میں حیات و کائنات کے ہر راز کی عقدہ کشائی کی ہمت کی، حافظ کے بادۂ مرستی کا جادو، علما و فقہا کی ریا کاری، بے علمی، ابن الوقتی اور افتراق پسندی کے سروں پر چڑھ کر بولا۔ اب صوفیانہ شاعری محض جذبہ عشق کا صرف مسائل و جو کا آئینہ نہیں رہی بلکہ پھیل کر زندگی کی طرح متنوع، فراخ دل، کشادہ نظر اور بے کراں ہو گئی۔ رومی کے یہاں تصوف اسی شکل میں سامنے آتا ہے، ان کی مثنوی متنوع مسائل و موضوعات، واقعات و روایات کا ایسا دریا ہے جس کے بہاؤ میں زندگی کا ہر رخ موج و موج کا فرما ہے۔

مولانا روم کی وفات ۹۶ برس کی عمر میں ۱۲۰۷ھ میں ہوئی، انکی زندگی عشق مجازی کی مرستی، ہجر کی بے قراری و ہجوری کی کئی داستانیں اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے۔ رومی نے پہلے شمس تبریز اور پھر شیخ صلاح الدین زندکوب کو جو عمر میں ان سے بیست کم اور علمیت میں کوئی درجہ نہ رکھتے تھے نہ صرف اپنا روحانی مرشد بنایا بلکہ تصور شیخ کو تصور محبوب بنا دیا، مولانا روم کی مدہ غزلیں جو شمس تبریز کے نام سے مشہور ہیں اسی واردات عشق کا شاعرانہ اظہار ہیں،

شبلی اور براؤن دونوں کی تحقیق اس پر متفق ہے کہ دیوان شمس تبریز دراصل مولانا روم ہی کی غزلوں کا دیوان ہے، ان غزلوں میں عشق کے جو تجربات، اظہار کا جو نیا انداز اور جذبات کی برزخیت ملتی ہے اُسے دیکھتے ہوئے یہ سمجھنا حق بجانب ہے کہ رومی سے پہلے فارسی غزل ایک جسم تھا، مگر بے روح، ایک پھول تھا، مگر بے بو، ایک دل تھا مگر جذبات سے خالی۔ رومی اور ان کے ساتھ عراقی اور پھر سعدی نے غزل کو غزل بنایا، اگرچہ رومی کی غزل عراقی اور سعدی کے درجے کو نہیں پہنچتی مگر انھیں جو تاریخی تقدم حاصل ہے، اس کی بنا پر اس صنف کی خون دل سے نشوونما کرنے والوں میں اولیت کا تاج انہی کے سر پر زیب دیتا ہے۔

رومی نے جہاں تصوف میں ایک نئے سلسلے جلالیہ کی بنیاد ڈالی جس کا مشرب ہی رقص و سستی ہے، وہیں خود ان کی زندگی اور شاعری بھی انہی کیفیات سے عبارت ہے۔ رومی کا یہ کارنامہ بھی ناقابل فراموش ہے کہ ان کی زبان قلم نے تصوف کو فلسفے کا ایک مکمل نظام بنا دیا، ان سے پہلے تصوف حال کی چیز تھی رومی صاحب حال تو تھے ہی، لیکن انھوں نے اُسے بزم فکر میں بھی اسی طرح جگہ دلوائی کہ تصوف فلاسفہ کی ہمسری کا دعوے دار بن گیا، ان کے فلسفہ کو سمجھنے کی مربوط و منظم کوششیں بھی ہوئیں اور خود مثنوی کی بے شمار شرحیں بھی لکھی گئیں، جن فلسفیانہ مسائل پر مثنوی میں مستقل نظریات تلاش کئے جاسکتے ہیں، ان کا اجمالی خاکہ دینا بے محل نہ ہوگا، فطرت خارجی سے روح کا تعلق اور اس کا مقام، روح کا ابدی جو ہر جو اسے خالق سے قربت عطا کرتا ہے۔ روح کا جسمانی اور مادرائی پہلو، تخلیق کا نظریہ جس کی مدد سے روح کا جوہر وہی قرار پاتا ہے جو ذات احد کا جوہر ہے، تخلیق کا یہ نظریہ بعد میں نشوونما پانے والے نظریات ارتقا کے مخفی و نہایت اسرار پر بھی روشنی ڈالتا ہے، رومی نے اس نظریے کی مدد سے نظام اور ابن مسکویہ کے تصور ارتقا کی تکمیل کی، اور انفرادی روح یا انا کا وہ تصور پیش کیا جو لائینز کے یہاں موناڈ (Monad) بن جاتا ہے۔ علمیات کے میدان میں انھوں نے عشق کو



عقل کا کامیاب حریف بنادیا، رومی کا تصور خودی اور نظریہ عشق جبر و قدر کے تمام پچھلے مباحث کی نئے انداز میں توجیہ و تعبیر کرتا ہے، جس کی رودی انا، لب منظور پر زندگی کی تخلیقی قوت کا سرچشمہ بن جاتا ہے، خودی کی تکمیل ہی ارتقا کی انتہائی منزل قرار پاتی ہے، یہ انا منفعل نہیں بلکہ فعال ہے اور تقدیر سے آنکھیں ہی نہیں ملاتا بلکہ اُسے شکار بھی کرتا ہے، اسی نظریے میں انسان صوفیانہ شاعری میں وہ عظمت اختیار کرتا ہے کہ جس کے سامنے تمام کائنات محض اس کے ارادے کی قوت کا عکس بن کر رہ جاتی ہے، صوفیانہ شاعری میں عشق، عمل اور تخلیق کا یہ تصور رومی کی ہی دین ہے۔ اس پورے فلسفے کی روح میں وحدت الوجود کا وہی نظریہ ہے جو عطا اور پھر ابن عربی نے پیش کیا تھا۔

عشق اور عقل کا موازنہ رومی کے بعد سے شاعری کا ایک مستقل موضوع بن گیا رومی کے یہاں عقل ابلیس ہے اور عشق آدم، عقل حکمت یونانیاں ہے اور عشق حکمت ایمانیاں، اس مسئلے کی شاعرانہ تشریح اکثر مقامات پر ادق اور خشک ہو گئی ہے لیکن جہاں شعریت نے موضوع کا ساتھ دیا ہے وہاں فلسفے کے غیر شاعرانہ مسائل بھی شعر بن گئے ہیں۔

شاد باش اے عشق خوش سودائے ما	اے طیب جملہ علت ہائے ما
اے علاجِ نخوت و ناموسِ ما	اے تو افلاطون و جالینوسِ ما
خود شبیداں رازِ آبِ اولیٰ تراست	ابن گناہ از حدِ ثوابِ اولیٰ تراست
ملب عشق از ہر دینِ اجد است	عاشقاں را مذہبِ ملتِ جدد است

ہر چہ گویم عشق را شرح و ہیاں	چوں عشق آیم خجل باشد ازاں
گرچہ تفسیر زباں روشن تراست	لیک عشق بے زباں روشن تراست
عقل را تا امید کے رود	عشق باشد کاں طرف بر سر درد
لا ابالی عشق باشد نے فرد	عشق آں جو بیکراں سودے بود

نے خدارا امتحانے می کند نے در سود و زیانے می زند  
یہ عشق وہ تخلیقی قوت ہے جو زمین و آسمان کی تسخیر بھی کرتی ہے اور اُسے نئی صورت بھی دیتی ہے، یہ جو ہر جیات ہے، رومی کا عشق فنا کی تعلیم نہیں دیتا بلکہ بقا کا راز سمجھاتا ہے، جو سرتاپا ہلال و عظمت ہے، جب انسان اس عظمت کو پالے تو پھر وہ خلاصہ کائنات و خلیفۃ اللہ بن جاتا ہے۔

بہ زیر کنگرہ کبریاں مردانند	فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر
ز شبنم شب پرستم کہ حدیث خواب گویم	جو غلام آفتابم ہر آفتاب گویم
می گفت در بیاباں زند و دل دریدہ	صوفی خدا نہ دارد ادنیست آفریدہ
مادل اندر راہ جاں انداختیم	غلغلے اندر جہاں انداختیم
من ز قرآن برگزیدم مغز را	پوست را پیش سگاں انداختیم
تخم اقبال و سعادت تا ابد	از زمین تا آسمان انداختیم

رومی نے استدلال کے لئے تمثیلی طریقہ اختیار کیا، اگرچہ انھوں نے اکثر مقامات پر حدیث (سنائی) کی پیروی کی، اور مضامین بھی وہی باندھے، مگر جس طرح اپنے زمانے کی موجود روایتوں کو رومی نے شاندار نتائج کے لئے استعمال کیا ان سے پہلے کسی نے اس امکان کی طرف توجہ نہ کی تھی، رومی کے یہاں وحدت الوجود کا تصور غالب ہے، اگرچہ عقائد میں ان پر اشاعرہ کا اثر ظاہر ہے مگر روح عقاید کی حد تک وہ معتزلہ کے قریب قریب پہنچ جاتے ہیں، رومی نے وحدت الوجود کو مقام فنا سے دیکھا اور پیش کیا، لیکن اپنے ہر تجربے کو حدیث و دیگر بنیادوں نے عالم گیر صداقت کا رنگ دینے کی کامیاب سعی کی۔

خوشتر آں باشد کہ سر دلبراں گفتم آید در حدیث دیگران

تمثیلی استدلال ہی کے ذریعے انھوں نے ذات باری، صفات باری، روح، جبر و قدر، نبوت، معاد، ہر طرح کے موضوعات سے بحث کی، ارتقا کا تصور اُن کے یہاں بہت وضاحت کے ساتھ ملتا ہے، ایک جگہ انھوں نے اس عمل کی تشریح



اس طرح سے کی ہے کہ انسان پہلے جماد تھا، پھر نبات ہوا، پھر حیوان، اور  
آخر میں حیوان سے انسان ہوا۔ وجود کی وحدت کو کہیں تعقلوں میں اور کہیں  
براہ راست پیش کیا ہے۔

آئینہ دل چوں شود صافی و پاک      نقش بر مینی بروں از آب خاک

گر ہزاراں اندیک کس پیش نیست      جو خیالات عدد اندیش نیست  
بحر وحدانیت جفت و زوج نیست      گوہر و ماہیش غیر موج نیست  
نیست اندر بحر شرک بیچ بیچ      لیک با حول چو گویم بیچ بیچ  
اہں دوئی اوصاف پید حول است      در اول آخر، آخر اول است

رومی کے زمانے تک تصوف کے مضامین شاعروں کے لئے پوری  
طرز مانوس ہو چکے تھے، اور تصوف شعری مزاج کا جز بن گیا تھا، یہی سبب  
کہ عراقی، سعدی اور حافظ کے یہاں تصوف کے مسائل خشک فلسفہ نہیں بنے  
پاتے بلکہ واردات قلبی کا حصہ معلوم ہوتے ہیں، عراقی نے ششہ ہجری میں  
وفات پائی، یہ شیخ بہاء الدین ذکر یا کے مرید تھے، عراقی کی ایک شنوی بھی  
ہے مگر عراقی کا اصل کارنامہ غزل کی شاعری ہے عراقی نے ابن عربی کے  
تصور وجود کو اپنی غزلوں میں جذبات کی آنچ دے کر ایسا تپا یا کہ اس میں عشق  
شاعری کا آہنگ پیدا ہو گیا۔ عراقی کی ایک مقبول عام غزل کے چند شعراں  
دعوے کے ثبوت میں پیش کئے جاتے ہیں۔

ہر زمیں جو سجدہ کردم ز زمین ندا بر آمد      کہ مرا خواب کردی تو بہ سجدہ ریائی  
جو ہر راہ کعبہ رفتم بہ حرم دہم ندا دند      کہ بروں در چہ کردی کہ دروہن خانہ آئی  
ایک اور مشہور غزل کے چند شعر۔

نخستیں بادہ کا ندر جام کردند      ز چشم مست ساقی وام کردند  
چہ با خود یافتند اہل طرب را      شراب بے خودی در جام کردند

لب میگون جانان جام در داد      شراب عاشقانش نام کردند  
پہلے نیک و بد را جانے دادند      بجائے کار خاص و عام کردند  
جو گوئی حسن و درمیدان فلندند      بیک جولاں دو عالم رام کردند  
ز اس لب کار زوی جلا لہاست      نصیب بے دلاں و شام کردند  
نہاں با محرمی رازی بگفتند      جہانی را از اس اسلام کردند  
بہ عالم ہر کجا در دو غمی بود      بہم کردند و عشقش نام کردند

چو خود کردند راز خویش تن فاش

عراقی را چہ را بدن نام کردند

اور دو غزلوں میں سے ایک ایک شعر پیش کیا جاتا ہے۔

چوں سلسلہ زلفش بند دل حیراں شد      آزاد شد از عالم دزد مستی خود و ارست

مرا جز عشق تو جانی نمی بینم نمی بینم

دل مرا جز تو جانی نمی بینم نمی بینم

ان غزلوں کا عاشقانہ لب و لہجہ، سرستی و نشاط کا نشہ عراقی سے پہلے متوفی  
شاعری میں نایاب تھا۔

عراقی کی شنوی "عشاق نامہ" ابن عربی کے نظریے ہی کی تشریح و تعبیر ہے،  
لمعات شریف و نظم دونوں اصناف پر مشتمل ایک چھوٹا سا رسالہ ہے۔

اتوہ الدین کرمانی نے بھی ابن عربی ہی کے نظریے کو اپنایا، اتوہدی مراغی  
بھی اسی راہ پر چلے۔ شیخ سعدی جنہوں نے ۱۹۱۹ء میں وفات پائی

عراقی ہی کے ہم عصر تھے، سعدی نے عراقی کی طرح غزل کی زبان کو سنوارا  
اور معانی کو چمکایا۔ شیخ سعدی کا شمار بھی صوفیاء میں ہوتا ہے، لیکن ان کی

شاعری اور زندگی دونوں میں حسن پرستی اور شاہد بازی کا رنگ غالب ہے،  
سعدی نے اخلاقی شاعری پر زیادہ زور دیا، اس لحاظ سے تصوف کے نظریاتی

مباحث کی بجائے ان کی توجہ تصوف کے عملی پہلو پر زیادہ رہی، اسی ضمن میں



سعدی نے صوفیاء کے اخلاقی انحطاط پر بھی سختی سے طنز و تنقید کی کیونکہ اس زمانے تک صوفیاء کی وہ جماعت پیدا ہو گئی تھی جس نے اموہستی، بوالہوسی، غیر اخلاقی اعمال، دنیا داری، ریاکاری اور مذہب کی دوکانداری شروع کر دی تھی، جس کے رد عمل کے طور پر سعدی اور حافظ دونوں نے علماء کے ساتھ صوفیاء پر بھی نکتہ چینی کی۔

سعدی کی تنقید کارنگ یہ ہے۔

میں نے روڈ از خانقہ کیے ہشیار  
محب در قفائے زندان است  
کرمش شخہ بگوید کہ صوفیاں مستند  
غافل از صوفیان شاہ بازار

گز نہار از میں مردمان خموش  
زہے جو فروشان گندم ہنسا  
بلنگان درندہ صوف پویش  
جہاں گرد و سالوس و خرمن گدا  
ز سنّت زہینی در ایشان اثر  
بجز خواب پیشین و نان سحر  
اور اس تنقید کے بعد اخلاقی پاکیزہ سی کو اصل تصوف قرار دیتے ہیں۔

طریقت بجز خدمت خلق نیست  
تو بر تخت سلطانی خویش باش  
بہ تسبیح و سجادہ و دلق نیست  
بہ اخلاق پاکیزہ درویش باش  
بصدق و ارادت زباں بزدار  
نظامات دعویٰ زباں بستہ دار

سعدی نے قناعت، شکر، توبہ، مناجات، تواضع، عدل کی تعلیم دیتے ہوئے سبک زیادہ زور آزادی و بے باکی پر دیا،

بیابان ملک قناعت کرد و سر ز کشی  
خیالات نادان خلوت نشینی  
ز خور و از عبادت بر آں ہے خرد  
ز دم تیشہ یک روز بر تل خاک  
ز قہر ہاک بہ ہمت فروش طے بستند  
بہم بر کند عاقبت کفر و دین  
کہ با حق نکو بود و با خلق بد  
بگوش آدم نالہ درد ناک  
کہ چشم و بنا گوش دھڑکت و دگر

ترا آتش عشق اگر بر بسوخت  
مرا میں کہ از پائے تاسر سوخت

گدا را کند یک درم سیم سیر  
فریدوں بہ ملک عجم نیم سیر

خبر وہ بہ درویش سلطان پرست  
نگہبانی ملک دولت بلاست  
کہ سلطان ز درویش مسکین تراست  
گدا بادشاہ است و نامش گداست

کمال است در نفس انسان سخن  
تو خود را بہ محنت را ناقص مکن

اگرچہ سعدی نے اپنی اخلاقی تعلیم کی رو میں عشق مجازی کی تنقیص کرتے ہوئے عشق حقیقی کو مقصود قرار دیا ہے، لیکن ان کی اپنی غزلیہ شاعری میں یہ دونوں عشق اس طرح جوڑ و یکدگر ہیں کہ حقیقی و مجازی کی تمیز و شمار ہے، حقیقت یہی ہے کہ سعدی کے یہاں عشق مجازی ہی کا نغمہ زیادہ جاں گدا ہے، البتہ اسے عشق حقیقی کی آمیزش نے پاکیزگی و مادرانیت کارنگ دے دیا ہے، اور اس کا جواز بھی جگہ جگہ پیش کیا ہے۔

اے بلبل اگر نالی، من با تو ہم آواز  
تو عشق گلے داری، من عشق گل اندامے  
گر کند میل بہ خواں دل من خورہ بگیر  
کیں گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند  
اے برادر ما بہ گرداب اندریم  
واں کہ شغفت می زند بر ساحل است  
سعدی نے غزل کی جو طرح ڈالی، اس نوا بجا طرز کو حافظ نے آسمان پر پہنچا دیا  
حافظ خرد و خواہو سلطان ساوچی سب ہی سعدی کے خوشہ ہیں نظر آتے ہیں، اس جگہ ان کی عشقیہ شاعری کے نمونے دینے کی نگینا پیش ہے نہ محل،

محمود شبستری کی مثنوی گلشن راز تصوف کی شاعری کے شہکاروں میں شمار ہوتی ہے، شبستری کی وفات ۸۹۷ھ میں ہوئی، گلشن راز میں ۱۵ سوالات کے جوابات ہیں، سوالات یہ ہیں۔ (۱) فکر کیا چیز ہے؟ (۲) فکر کیوں کبھی گناہ ہے



کبھی طاعت، صوفی پر کس قسم کی فکر واجب ہے۔ (۳) میں کون ہوں؟ اندر خود سفر کروں گا کیا مطلب ہے؟ (۴) مسافر کسے کہتے ہیں، مرد کامل کون ہے؟ (۵) کون سا عارف سر وحدت کا شناسا ہے؟ (۶) عارف و معروف ایک ہی ہیں تو مشتبہ خاک میں کس کا سودا سہا یا ہے؟ (۷) انا الحق کس نقطے سے وابستہ ہے؟ (۸) مخلوق کا وصال اور سلوک سیر کیا ہیں؟ (۹) وصال ممکن و واجب، قربت و بعد اور بیش و کم سے کیا مراد ہے؟ (۱۰) کس سمندر کا ساحل نطق ہے اور اس کی تہیں کون سا گہر ہے؟ باقی سوالوں میں جو دو کل، قدیم و محدث کی جدائی سے عالم کا معدور اور پھرد و سرا خدا بن جانا، مرد معنی، چشم و لب، زلف و خط و خال کی عارفانہ توجہ، شراب و شاہد و شمع و خرابات کے معانی، بیت و زنا و ترسا کی حقیقت و غیرہ سے بحث کی گئی ہے۔

خسرو نے غزل میں سعدی کی، مثنوی میں نظامی کی، تصوف و فلسفے میں سنائی و خاقانی کی، اور قصائد میں رضی الدین نیشاپوری و کمال السخیل کی تقلید کی اور وہ ان تمام اصناف سخن کے جامع ہیں، قصیدہ، مثنوی اور غزل تینوں اصناف میں وہ بزرگ ترین اساتذہ کے ہم قدم و ہم رتبہ ہیں، غزل میں سعدی کی شراب خسرو کے ساغر میں ڈھل کر اور تیز ہو گئی ہے، سوز و گداز، شدت جذبات، عجز و نیاز، سپردگی و وارفتگی ان کی غزل کی جان ہیں، یہ نجات عشق کے ساز سے ہی پیدا ہوئے ہیں، اور عشق کی لے مجازی ہے، حسن بنجری کے ساز عشق سے بھی مجازی محبت ہی کے نغمے پھوٹتے ہیں، مگر سوز و گداز اور جذبہ و اثر کے لحاظ سے حسن کا جام خسرو سے زیادہ گداختہ و آتش ریز ہے، صوفی شعرا میں قبولِ خاطر و لطف سخن جتنا حافظ کو نصیب ہوا، دوسرے کے حصہ میں نہیں آیا۔ حافظ نے شراب اور متعلقات شراب کو گہری محنویت کے ساتھ تصوف کی اصطلاحات بنا دیا، عشق و مرستی کی کیفیات میں بھی درپردہ تصوف کا اثر کارفرما ہے، لیکن حافظ کی عشقیہ شاعری کا بھی مجازی پہلو بظاہر زیادہ نمایاں اور اثر انگیز ہے۔

اس جگہ حافظ کی شاعرانہ خصوصیات سے تفصیلی بحث کرنے کی بجائے علما فقہاء اور صوفیاء پر ان کی طنز کی شراب میں ڈوبی ہوئی تنقید کے کچھ نمونے پیش کرنے پر ہی اکتفا کی جاتی ہے۔ علمائے ظاہر کی ریاکاری، دنیا پرستی اور جو اس اقتدار پر اس طرح طنز کرتے ہیں۔

ریا علال شارانہ و جام بادہ حرام  
نہے طریقت دلت، نہ شریعت کش

زاہد شہرچوں مہر ملک شمعہ گزید  
من اگر ہر نگارے لکڑی نیم چہ شود

شیخ بے طنز گفت "حرام است مے مخور"  
ایں تقویم بس است کہ چوں زاہدان شہر  
نازد کر شمشیر بر سر منبر نمی کنم  
محتاج جنگ نیست برادر نمی کنم  
من ترک خاک بوسی این در نمی کنم  
حافظ جناب پیر مغان ما من و فاست

مے خور کہ شیخ و حافظ و مفتی و محاسب  
چوں نیک بگری، ہمہ تزد و یرمی کنند

زمن ز بے علی در جہاں ملوٹ و بس  
علماء فقہاء اور شیخ و زاہد مفتی و محاسب کے ساتھ ہی انھوں نے صوفیاء کے دلق و لالی پر بھی طنز کے تیر پھینکے ہیں۔

حافظ این فرقہ بیند از مگر جہاں ببری  
کاش از خون سالوس کرامت برخواست

خیزنا فرقہ صوفی بہ خرابات بریم  
ندق طامات بہ بازار خرافات بریم

صوفی شہر میں کہ چوں لقمہ شمعہ می خورد  
بال و دمش دراز باد این حیوان خوش علف



دوسرا آئی دوسرے خرقہ بر انداز برقص ورنہ در گوشہ نشین، دلق ریادر برگیر  
صوف برکش ز سرو باد صافی درکش سیم در باز و برد سیمبرے در برگیر  
اس زمانے کے عام اخلاقی اخطا کا نقشہ حافظ کی اس غزل میں تمام جزئیات کے  
ساتھ ملتا ہے جس کا مطلع ہے ۵

اِس چشمو بیست کہ در دو قمری بنیم ہمارا فاق پر از قند و شرمی بنیم  
اس معاشرتی زوال کے اثر سے تصوف کی روحانی اقدار بھی اندر سے ٹوٹ رہی  
تھیں، نظریاتی مباحث کا دور گزر چکا تھا، اسی لئے حافظ کی شاعری میں بھی تصوف  
ایک طرز فکر ہی بن کر ابھرا، مگر اس فکر کے فروعی مسائل سے انھوں نے اپنا دامن  
بچائے رکھا، البتہ تصوف کے طرز اظہار کی واقعیت و حقیقت پسندی کا پر تو انکی  
شاعری میں جذب و جوش و اثر بن کر چمکا۔ اسی کے ساتھ عشق کی تمام کیفیات و  
معاملات کی سچی تصویریں ملتی ہیں جن میں شاعرانہ نازک خیالی و معنی آفرینی  
کا جو ہر موجود ہے۔ عشق کے معاملات میں بھی پاکیزگی، تعذیب اور متانت  
کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا، یہ احتیاط و ادب شناسی بھی تصوف ہی کی  
دین ہے، عشق کی رفعت و الوہیت لازمی طور پر اخلاق کے تزکیہ کی منزل  
تک لے جانے میں رہ نہ مٹا جاتی ہے، اور بد اخلاقی کے قبیح نمونے شاعر کی  
آتش غضب اور طنز کی تلخی کو بھڑکاتے ہیں، اخلاق کے بھی دور رخ ہیں  
ایک ظاہری دوسرا باطنی، ظاہری اخلاق سماج کے خوف یا باد کا پروردہ  
ہوتا ہے اسی لئے اُس کی نیکیاں منفعل ہوتی ہیں، باطنی اخلاق معاشرتی  
رسوم اور مردہ اقدار کے خلاف بغاوت سے تشکیل پاتا ہے، دراصل سچی حقیقی  
اور گہری اخلاقی جس ہے، جو فعال قوت ہے، حافظ کی زندگی و شاعری کے لئے  
نہ معذرت آمیز لہجہ اختیار کرنا چاہئے نہ سعدی و حافظ کی حسن پرستی کو عشق  
حقیقی کا رنگ دینا ضروری ہے، ظاہری اخلاق کی نظر میں یہ کمزوریاں سہی،  
مگر جس طرح ان شعرا نے اپنے زمانے کے اخلاقی اخطا کو شدت سے

محسوس کیا، اور ان کے قیود کو توڑنے کی کوشش کی وہ جذبات خود زیادہ صالح  
اخلاقی رویت ہے۔ سعدی یہ کہتے ہیں کہ ایک بادشاہ اگر اپنی رعایا کو بھوکا مار کر روزہ  
رکھتا یا نماز پڑھتا ہے تو اس نیکی کا اُسے ثواب نہیں مل سکتا، اور حافظ بصدناز  
عشق جاماں میں اپنی دیوانگی کو اقتدار و زر کی زلف کے اسیروں کی کم مائیگی سے  
بہتر سمجھتے ہیں تو یہ دونوں ظاہری اخلاق کی ریاکاری، دنیا پرستی، اقتدار کی  
غلامی اور ذہن و دل کی بے بصری کے نقاد بن کر اخلاق کی فعال قدروں کی  
ترجمانی کرتے ہیں، اس دور میں صوفیا بھی علما و فقہاء، عباد و زہاد کی طرح ظاہر  
میں گرفتار ہو چکے تھے، اس لحاظ سے ایسے شعرا جن کی اخلاقی حس زیادہ گہری  
تھی تصوف کے اس مردہ ظاہری نظام خانقاہی کے خلاف تنقید کرنے پر  
مجبور تھے۔ ساتھ ہی یہ نتیجہ نکالنا بھی غلط نہ ہو گا کہ یہ بغاوت و تنقید تصوف کی  
روح کے عرفان ہی کا اظہار تھی، اسی لئے حافظ و سعدی تصوف کی تاریخ میں  
کئی اکابر صوفیا سے زیادہ اہم شخصیت کے حامل ہیں، تصوف کی وہ روایت  
جسے خانقاہ نشین مشائخ نے ترک کر دیا تھا ایسے ہی آزاد مشرب صوفی شعرا کے  
ہاتھوں پر وہان چڑھی۔ عام انسان سے محبت، ہمدردی، غم خواری اور حاکموں کے  
درباروں اور مناصب سے بیزاری کی جو روایت بڑے صوفیا کی خصوصیت  
رہی ہے اُس نے شاعری کو بھی متاثر کیا، فارسی میں قصیدہ خوانی ہمیشہ  
شعرا نے قدیم کا شعار رہا، عرب کا شاعر حاکم کی مداحی کو اپنی عزت نفس کے متعارف  
سمجھتا تھا۔ ادراک القیس کی غیرت نے ایک حاکم کو سلام کرنا اس لئے گوارا نہ کیا  
کہ وہ سلام کا جواب انعام و اکرام سے دینے کو آمادہ تھا، یہ آزاد روی، فارسی  
شاعروں میں تصوف کے ذریعے آئی، سعدی نے اگرچہ قصیدے لکھے مگر وہ اس  
فن میں اتنی کامیابی حاصل نہ کر سکے کہ حکمرانوں کے منظور نظر بنے کیونکہ ان کا  
مزاج قصیدے میں بھی جھوٹی مدح سرائی اور مبالغہ آمیزی کو ناپسند کرتے ہوئے  
بادشاہوں کو بھی غلطی پر ٹوکنے اور بالواسطہ تنقید کرنے سے نہ روک سکتا تھا۔



شیخ سعدی نے چنگیزی خاندان کی قہاری کے باوجود بغداد کا بھی مرثیہ لکھا اور مستعصم بادشاہ کے قتل پر بھی نوحہ کیا، ابو بکر بن سعد زنگی جو سعدی کا مرثیہ تھا، ہلاکو خان کا غارتگری میں معاون ہوا تو سعدی نے اس پر مدح کے پیرائے میں بھی چوٹ کی۔

خسر و صاحب قراں غوث زماں یو بکر سعد

آنکہ اخلاقش پسندیدہ ست واد و صافش گزین  
مصلحت بود اختیار رائے روشن بین او

زیر دستاں را سخن گفتن نشاید جز چنین  
اور مقتول خلیفہ کا ماتم کرتے ہوئے قاتلوں کے احتساب کی پرواہ بھی نہ کی یہ  
آسمان راحق بود گر خوں بسیار د بر زمین

بر زوال ملک مستعصم امیر المومنین  
اے محمد گر قیامت سر بردوں آری ز خاک

سر بردوی آرد قیامت در میان خلق ہیں  
قصائد لکھ کر عیش کی زندگی گزارنے پر فقر کو ترجیح دیتے ہوئے اپنے  
رویتے کا جواز پیش کرتے ہیں۔

گویند سعد یا بچہ بطال ماندہ سختی مبرکہ و جد کفایت معین است  
یکچند اگر مدیح کنی، کامراں شوی صاحب ہنر کہ مال ندارد تغابن است  
بے زور میرت نہ شود کام دوستان چوں کام دوستاں نہ وہی کام دشمن است  
آرے مثل بر کر گس مردار خورد ہند سیمرخ را کہ قاف قناعت نشین است  
از من نیاید ایں کہ بدہنقاں و کد خدا حاجت برم کہ فعلی گدایان خرمن است  
طبع زرد سے یہ آزادی درباروں سے بے نیازی دے خوفی بن کر ظاہر ہوتی ہے۔

سعد یا چند آنکہ میدانی بگو حق نباید گفتن الا آشکار  
ہر کہ را خوف طبع در بار نیست از خطا باکش نباشد وز ستار

قصیدہ میں یہ لہجہ قصیدہ کی روایت سے کھلی ہوئی بغاوت ہے۔

حاشا باد ملک بادشاہی کہ پیش مدح گویند از قفازم  
چنین پسند از پدر نشیند باشی الا گر ہو شکاری بشنوازم  
نہ پر کس حق تواند گفت گستاخ سخن ملک است سعدی را سلم

اس آزاد روی کا دوسرا پہلو حافظ کی رندانہ شاعری کے بے باک لہجے میں نمایاں ہے اسے

کہ بر دہ نزد شاہاں زمین گدا پیامے کہ یہ کوئے فروشاں دو ہزار حجم بہ جامے  
شراب تلخ وہ ساقی کہ مرد و اکلن بود زورش کہ تلخے بیاسایم ز دنیا ز شر و شورش  
شکوہ تاج سلطانی کہ بیم جان در درج است کلاہ دلکش است اما بہ درد سر نمی آرد

ساقی بیا کہ شد قدح لالہ پریمے طامات تا بچند و خرافات تا بہ کے  
زناں پیشتر کہ عالم فانی شود خراب مارا ز جام بادہ گلگوں خراب کن  
دے باغم بسر بردن جہاں کیسر نمی آرد بہمی بفروش دلق ما کر نیں بہتر نمی آرد

شراب و عشق نہاں چہیت کار بے بنیاد ندیم بر صدف رنداں و ہر چہ باد آباد  
حلقہ پیر مغناخم ز ازل در گوش است ماہما نیم کہ بودیم و ہماں خواہد بود  
بیاتاکل سیف شایم دے در ساغر اندازیم فلک را سقف بشکافیم طرح نو در اندازیم  
گدائے میکہ ام بیک وقت مستی ہیں کہ ناز بر فلک و حکم پر ستارہ کنم

اُس رجحان کو جو ایسے توانا، جاندار اور خلاق لہجے کی پیمائش خون دل سے کرے  
گر زو فرار، بے علی و قناعت کے منفی تصورات سے علیحدہ کر کے سمجھے بغیر تصوف  
کی تحریک کے انقلابی کردار کو پہچاننا ممکن نہیں، تصوف کا یہ انقلابی کردار ہی شاعری

کی روح رواں ہے، اگر ہم اُس شاعری کو چھوڑ دیں جو مسائل وجود و توحید کے خشک  
مباحث کی پیداوار ہے تو تصوف کے رجحانات کو زندہ، متحرک اور انقلاب آفریں  
کارنامے تخلیق کرتا ہوا دیکھنے کے لئے اسی شاعری کی طرف رجوع کرنا چاہئے

جہاں تصوف کی جاندار روایات مزاج شعر میں رچ بس کر خون کی رفتار بن گئی  
ہیں، حافظ کا مطالعہ اقیون کا نشہ ہے نہ شراب کا خمار، بلکہ ذہن میں وسعت  
کشادگی، دل میں نشاط و مسرت اور فراخ حوصلگی و علو ہستی کے جذبات پیدا کرتا ہے۔



کائنات کی تسخیر اور حقیقت کی معرفت اُسی نشہ زندگی کا فیضان ہے جسے عشق کا نام دیا گیا ہے۔ عجب کہ کس نشو و نما کا یہ بہ حکمت میں معیاراً حافظ نے بھی عام صوفیا کی طرح عقل پرستی میں رسوائی و محرومی دیکھی اور عشق میں سرور و کامرانی۔ عقلیت کے خلاف یہ رحمان بھی کلام کی لا حاصل لفظی بحثوں اور فلسفے کی بے مصرف موشگافیوں سے بیزاری کے نتیجے میں پیدا ہوا، عقل بیزاری ہی خرد بھی ہے اور خرد پروری بھی، جس طرح سقراط کے جذبہ جستجو نے صداقت نے صوفیائیوں کی فلسفہ فروشی اور جوس پروری سے بغاوت کر کے اپنے کو علم کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھایا، اُسی طرح قرون وسطیٰ کا یہ خلاف عقلیت رحمان جس کے سب سے بااثر نقیب صوفیا اور صوفی شعرا ہیں عقل کی محبندی اور کوتاہ برداری کے خلاف نا آشنا و نارسا وسعتوں کی بے کراں پہنائیوں کو کھنگالنے کا محرک بن جاتا ہے، یہ عقل کا راستہ بند نہیں کرتا بلکہ عقل کے لئے نئے امکانات تلاش کرتا ہے۔

اس زمانے میں خود صوفیا کی زندگی جس طرح اخلاقی زوال کا شکار ہو گئی تھی، اُس کا اندازہ عبیدزاکانی کی "تعریفات" یا "دہ فصل" کی اُن تعریفوں سے ہو سکتا ہے جو اُس نے صوفیا کے سلسلے میں لکھی ہیں۔

مشائخ ما يتعلق بہم

اشیخ = ابلیس  
اشیخا کلین = اتہلغ او  
الصوفی = مفت خوار  
الحاجی = آنکہ دروغ بکھر خورد

ایک اور جگہ بھنگ کی یہ تعریف کی ہے "آنچه صوفیاں را بہ وجد آورد و صوفیا پر سعدی اور حافظ کی تنقید عوام کے احساس ہی کی ترجمانی کرتی ہے۔

سلا تاریخ ادبیات ایران بعد مولان، برادون، ترجمہ داؤد بہر  
(انجمن ترقی اردو - کراچی ۱۹۶۹ء)

اوحد الدین کرمانی اور اوحدی مراغی (اصفہانی) کا ذکر پہلے ہی آچکا ہے، اوحدی اصفہانی نے بھی انسانوں کی دلجوئی کو سب سے بڑا کارِ ثواب قرار دیا ہے۔  
یکدل سوختہ بنواذ کہ کارِ سست عظیم      در نہ آزار دل خلق چہ کاری باشد  
خاکسارانِ جہاں را بہ جہارت منکر      تو چہ دانی کہ دریں گردِ سواری باشد  
اُس کے نزدیک وحدت الوجود کے عرفان کی منزل وہ ہے جہاں عقل و خیال و ہم سب ساتھ چھوڑ دیتے ہیں۔

چوں عقل و خیال دو ہم فانی گشتند      بنگر کہ چہ باقی ست ہم اودلدار است  
تصوف کے مسائل اور وحدت الوجود کا نظریہ ان شاعروں کے یہاں بھی کار فرما نظر آتا ہے جنہیں بنیادی طور پر صوفی نہیں کہا جاسکتا، حافظ کے ہم عصر خواجہ کرمانی نے "روضۃ الانوار" کے نام سے جو شتوی لکھی ہے اُس میں تصوف ہی کے مباحث ہیں، اس طرح تصوف کا اثر بالواسطہ طور پر تمام شاعروں اور مصنفوں کے یہاں ملتا ہے۔ حافظ کے بعد کے زمانے میں ابن یحییٰ (وفات ۶۹۹ھ) تصوف کے ایک اہم شاعر گزرے ہیں جن پر ابن عربی کا گہرا اثر ہے، انھوں نے مولانا روم کے سو سال بعد انہی کے انداز میں مراتب وجود کی شاعرانہ تشریح کی۔

زدم از کتم عدم خیر بھوئے وجود      در جمادی بہ بنای سفری کردم درفت  
بعد از نیم کشش طبع بہ حیوانی بود      چون سیم بوی از دے گدزی کردم درفت  
بعد از اس در صدف سینہ انسان صفا      قطرہ ہستی خود را گہری کردم درفت  
ایلا یک پس از اس صوفیہ سی را      گرد بر گشتم و نیکو نظری کردم درفت

بعد از اس رہ سوئے اور بوم و چل بن یحییٰ

ہمراہ گشتم و ترک دگری کردم درفت

اسی مضمون کو کم و بیش انہی الفاظ میں مولانا روم بھی باندھ چکے تھے۔ ابن یحییٰ کا طرز زیادہ شاعرانہ ہے۔ اخلاقی تعلیم میں اُس نے قناعت اور آزادی پر بہت زور دیا ہے کیونکہ دراصل قناعت کے بغیر آزادی ممکن نہیں، جسے ہوس زور ہوگی وہ اپنی خواہشات



کا بھی غلام ہو گا اور باپ اقدار کے در پر بھی چہیں سائی کرے گا۔  
 اگر دو گادہ دست آوری مزرعہ لکے امیر و یکے را وزیر نام گزنی  
 ہزار بار ازاں بکہ از پے خدمت کمر بند و بر مرد کے سلام کنی  
 دو قرص مان اگر از گندم است یا از جو دو تارے ہمار اگر کہند است یا خود نو  
 بچار گوشہ دیوار خود، بہ خاطر جمع کہ کس نگوید از میں جابجوزد آنجا رو

ہزار بار فزوں تر بہ نزد ابن میں

ز فر مملکت کی قباد و کے خسرو

خاتقا ہی نظام نے صوفیا پر فتوح کے دروازے کھول کر انھیں مفت خوری آرام پندی کا عادی بنا دیا تھا مگر ابن سینا اس طرز زندگی کے برخلاف محنت کی عظمت پر ایمان رکھتا ہے۔ ہندوستان اور بیرون ہند کے اکابر صوفیا میں ہمیں ایسی بہت سی مثالیں ملیں گی کہ صوفیا نے بادشاہوں اور امیروں کی دی ہوئی جاگیروں کو ٹھکرا کر اپنی محنت سے کمائی ہوئی سوکھی روٹی کو ترجیح دی، اور اس طرح اسلام کی تعلیم کے عملی پہلو کو بھی اپنایا جس کی رو سے کسب معاش کے لئے جائز طریقے اختیار کرنا اور محنت کرنا بجائے خود عبادت ہے، حضرت علی نے اپنے ایک خط میں اپنے بیٹے محمد حنفیہ کو نصیحت کی تھی کہ ”امرا کے دسترخوان پر کھانے کو ہاتھ نہ لگانا، تمہیں ہر قسم غریبوں کے خون سے تر ملے گا۔“ صوفیا کی قناعت اسی مثبت انقلابی رجحان کی پروردہ ہے، مگر دنیا پرست صوفیا نے قناعت و فقر تو کل کو بے علی کا فلسفہ بنا کر خیرات پر زندگی بسر کرنی شروع کر دی تھی، صوفی شاعروں نے قصیدے کے عوض ملنے والے درہم و دینار، زر و جواہر اور جاگیر و منصب کو بھی خیرات سمجھ کر غریبی گمراہی کی زندگی اختیار کی۔ یہ رجحان سجدی کے بعد سے متصوفانہ شاعری اور زندگی کا ایک غالب رجحان بن گیا۔ اس رجحان سے متعلق مضامین کو ابن سینا سے بہتر کوئی شاعر نہ ادا کر سکا۔

مغربی (وفات ۳۹۹ھ م ۱۰۰۶ء) سنائی، عطاء عراقی، ابو عبد اللہ بن

اور رومی کے قبیل کا شاعر ہے، جس نے وحدت الوجود کے نظریے کو بہ تکرار اپنے کلام میں پیش کیا۔ مغربی نے ہزاروں اشعار لکھے، ان میں زیادہ تعداد غزلوں کی ہے، جن میں متصوفانہ نظریات ہی باندھے گئے ہیں، شاعر کی زندگی اور اس کے زمانے کا ذکر ہے، نہ اُس کے یہاں روح عصر کا کوئی احساس ملتا ہے، اسی لئے شبلی نے اُسے بے رنگ شاعر کہا ہے، جس کے یہاں تخیل اور جدت کی کمی ہے، اور ایک ہی پھول کے مضمون کو سورتنگ سے باندھا گیا ہے۔ ایک سلسل غزل کے کچھ اشعار دیکھئے۔

خورشید رخت چو گشت پیدا ذرات دو کون شد ہویدا  
 مہر رخ تو چو سایہ انداخت زان سایہ پدید گشت اشیا  
 ہر ذرہ ز نور مہر رویت خورشید صفت شد آشکارا  
 ہم ذرہ بہ مہر گشت موجود ہم مہر ذرہ گشت پیدا  
 دریائے وجود موج زن شد موجی بفلکند سوئے صحر  
 آں موج فرد شد و بر آمد در کسوت و صورتے دلار  
 ایں جملہ چہ بود عین آں موج و آں موج چہ بود، عین دریا  
 اجزا چہ بود منطاب ہر کل اشیا چہ بود خلل الہ سما  
 صحر چہ بود زمین امکاں کانت کتاب حق تعالی

اے مغربی ایں حدیث بگذار

بہر دو جہاں مکن ہویدا

اس غزل سے خود اندازہ ہوتا ہے کہ اُس نے شریعت کی زیادہ پرواہ کئے بغیر مسائل تصوف کو محض شاعرانہ انداز میں نظم کر دینے پر تو جہ کی عام طور پر غزلوں کا یہی رنگ ہے۔ کہیں کہیں زندان و قلندرانہ لہجہ بھی ابھرتا ہے جس میں گرمی اور زندگی کی چنگاریاں چمکتی دکھائی دیتی ہیں۔

از خائف و صومعہ و در سہرستم در کوئے مغاں بامی و مشوق نشستم



در مصطفیٰ خرقہ سالوس در یدیم در میکہ ما تو بہ سالوس شکستیم  
 زیں پس مطلب چیچ زبا دانش فرنگ اے عاقل ہر شیار کہ ما عاشق و مستیم  
 الفتہ لشکر کہ از یریں نفس پرستی رستم بکلی و کنوں بادہ پرستیم  
 ماست و خرابیم و طلبکار شہر ابیم باں کہ چو ماست و خرابست خوشستیم  
 شاہ نعمت اللہ کرامی کا تغزل بھی مغربی ہی کی غزل کا ہم رنگ ہے۔  
 گوہر بحر بیکراں مائیم گاہ موجیم و گاہ دریائیم  
 ماہیں آمدیم در دنیا کہ خدا را بخلق بنائیم  
 مغربی نے خود سے پہلے صوفی شعرا سے ایک شعر میں پناہ لے لی اس طرح جوڑا ہے۔  
 از موج او شد است عراقی و مغربی  
 در جوش او سنائی و عطار آمد

ایران میں صوفیانہ شاعری کی تکمیل جاتی (شعرہ تا ۹۹۹) برہوتی ہے۔  
 انھوں نے شاعری میں غزلوں کے تین دیوان اور سات مثنویاں چھوڑی ہیں،  
 مثنویاں عشقیہ بھی ہیں اور مقصوفانہ بھی۔ یہ اپنے عہد کے ایسے صوفی شاعر اور  
 عالم تھے جن کا سب ہی احترام کرتے تھے، ہر تذکرہ نگار اور مورخ نے ان کا  
 ذکر بہت عقیدت سے کیا ہے مگر عام طور پر سب نے ہی وہ بے لفظوں میں انکی  
 خود پسندی اور نخوت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہی خود پسندی انھیں مع گوی  
 سے روکے رہی، اس خصوصیت کے لحاظ سے وہ نہ صرف اپنے معاصرین سے  
 ممتاز ہیں بلکہ گزشتہ و آئندہ زمانے کے ان صوفی شعرا پر بھی فوقیت رکھتے  
 ہیں جنھوں نے کسی نہ کسی عنوان سے قصیدہ گوئی گوارا کر لی۔

غزلیہ شاعری کے دیوانوں کے نام ہیں فاتحہ الشباب، واسطۃ العقدة  
 اور خاتمۃ الحیات، مثنویاں ہفت رنگ یا سبوح کہلاتی ہیں، سلسلۃ الذہب  
 پہلی مثنوی ہے، یہ مقامات قصوف کی شرح ہے مگر شعریت کے لحاظ سے  
 زیادہ بلند نہیں، دوسری مثنویاں سلامان و ابسال، تحفۃ الاحرار، سجتۃ الابرار،

یوسف زلیخا، ایلیٰ مجنوں اور خردنامہ سکندری ہیں، اس وقت تک فارسی میں معر گوی کا  
 رواج ہو چکا تھا جس میں پیچیدہ اور دور از کار مضامین مہنوعی انداز میں نظم کئے  
 جاتے تھے، جامی نے معنی بھی لکھے ہیں، جو ان کی مثنویوں میں ملتے ہیں۔  
 سلسلۃ الذہب شاہ سلطان حسین کے نام معنوں کی گئی ہے، اس مثنوی میں  
 جامی نے بادشاہ کی مدح کا شرعی جواز ڈھونڈنے والوں پر طنز کیا ہے۔  
 زاغ خواندہ نظیر ناخوش زاغ چہ شناسد صغیر بلبل باغ  
 چغد ساز و بکج ویرانہ کے پذیرد ز قصر شہ خانہ  
 نیست چوں دیدہ سخن بینش عاری آمدیم ز تحسینش

اس ذیل میں جو حکایت لکھی ہے اس کا عنوان ہے "قصۃ گریتن اُس شاعر کہ  
 قصیدہ عزادار حضرت بادشاہ خواند و بیچکس تحسین او نکرد جز جاہلی کہ بر اسالیب سخن  
 عارف نہ بود" اس مثنوی کے تین حصے ہیں، پہلے حصہ کا نام "اعتقاد نامہ" ہے،  
 جس میں انھوں نے اپنے اعتقاد کی تشریح کی ہے۔ دوسرا دفتر عشق مجازی و حقیقی  
 کے مختلف مراحل کی تفصیل ہے جس کے ضمن میں صوفیانہ عشاق کی حکایتیں نظم کی  
 گئی ہیں۔ تیسرا حصہ بادشاہوں اور طبیبوں کی حکایتوں پر مشتمل ہے۔ اسی حصے میں  
 جامی نے شاعری کی دو اقسام کا ذکر کیا ہے جن میں سے ایک "آسائش جاں" ہے  
 اور دوسری "کامش دل" جامی نے بادشاہوں کی حکایتیں لکھتے ہوئے بھی تعریف  
 انہی شاعروں کی کی ہے جن کی بدولت ان بادشاہوں کو بقائے دوم کی خلعت  
 ملی، ورنہ کوئی ان کا نام لیوا بھی نہ ہوتا۔ سلامان و ابسال میں تزکیہ نفس و اخلاق  
 کے منازل کو تمثیلی رنگ میں پیش کیا ہے۔ اس حکایت میں ایک عاشق عشق صادق  
 کی آگ سے تپ کر یوں نکل آتا ہے کہ اُس کی تمام ادنیٰ خواہشات جل کر بھسم ہو چکی  
 ہیں، اور اب وہ بادشاہی کے لائق ہو گیا ہے، یہ حکایت بھی کنایات کی زبان میں  
 سلاطین کے لئے ایک طرح کی نصیحت ہی ہے۔ "تحفۃ الاحرار" اخلاقی و معنوی  
 نظم ہے۔ "سجتۃ الابرار" بھی اسی قبیل کی نظموں کا مجموعہ ہے۔ "یوسف زلیخا" تمام



شہابیات سے زیادہ مشہور ہے، یوسف زلیخا کو قرآن ہی کی زبان میں حسن القصص مانا جاتا ہے، عشقیہ داستان کئی شاعروں کی توجہ اور شاعرانہ کاوشوں کا موضوع رہی مگر جامی کی شہنوی اس موضوع پر تصنیف کی ہوئی تمام شہنویوں سے برتر ہے۔ اس شہنوی میں جا بجا عشق مجازی کو عشق حقیقی کی راہ پر چلنے کی تلقین شاعرانہ پیرائے میں کی گئی ہے۔ اور ذات حقیقی کو مشہود و محبوب حقیقی ماننے کا درس دیا گیا ہے، نقطہ نگاہ وحدت الوجودی ہے۔

جمالی بود پاک تہمت عیب      نہفتہ در حجاب پردہ غیب  
ز ذرات جہاں آئینہ ساخت      زردے خود ہر یک عکس انداخت  
پچشم تیز بینت ہر چہ نیکوست      چونیکو بنگری عکس رخ دوست  
چو دیدی عکس سوئے اصل شتاب      کہ پیش اصل نمود عکس راتاب  
بقا خواہی بروئے اصل بنگر      وفا جوئی بسوئے اصل بنگر

”لیلیٰ مجنوں“ میں ”عشق صادق و صادق عاشقان“ کے عنوان سے کائنات کو خلق کرنے والی قوت، اور نظام کائنات میں جاری و ساری آئین کو عشق ہی کا نام دیا گیا ہے۔

ہستند افلاک زادہ عشق      ار کاں بہ ز میں فتادہ عشق  
بے عشق نشان زینک بد نیست      چیزی کہ ز عشق نیست خود نیست  
عشقیت فتادہ آہن آہنگ      سر برزدہ از درون سنگ  
ہر چند کہ عشق دردناکست      آسایش سینہ ہائے پاکست  
از محنت چرخ باز گوں گرد      بے دولت عشق کے رہد مرد

جامی نے ان شہابیات کو نظامی کے خمر کے نمونے پر لکھا ہے، اور اسی کی پیروی کی ہے، اس حقیقت کو انھوں نے چھپایا بھی نہیں، ان کی غزلوں کا سادہ عشقیہ اور لے رندانہ مساندہ ہے۔

من بجا جلالک، فی گل ماہدا      بادا ہزار جان مقدس ترا خدا

من نالم از جدائی تو دمدم چوئے      دیں طرف ترک از تو نیم یک نفس جدا  
عشق است و بس کہ در وہاں جلوہ می کند      کہ از لباس شاہ و گہہ از کسوت گدا  
یک صوت بردو گوئے بھی آیدت بگوش      گا ہی نہ اہمی خزش نام و گہہ صدا  
جامی رو ہدا بخدا غیر عشق نیست      گفتیم والسلام علی تابع الہدے

حافظ کی ایک مشہور غزل کا مطلع ہے۔

الایا ایہا الساقی اور کا سدا و ناد لہا      کہ عشق اول نمود آسان لے افتاد شکل با  
جامی نے بھی اس زمین میں غزل کہی ہے اور حافظ ہی کا نتیجہ کیا ہے۔

نسیم الصبح ز زمینی ربی بخدو قسدا      کہ بوسے دوست می آید از ازل پاکیزہ نزل با  
دل تن پر ز مہر باردا و فاص بنود است آن      کہ می گویند اہی ہست دلہارا سوئے دلہا  
ایک اور غزل کا رندانہ لہجہ بھی دیکھتے چلیے۔

طرف باغ و لب جوئے و لب جام ست این جا      ساقیا خیز کر پر ہیز حرام ست این جا  
شیخ و صومعہ گرمست شد از ذوق سماع      من دے خانہ کار این حال دایم ست این جا  
لب نہادی بہ لب جام و ندانم من مست      کہ لب لعل تو یا بادہ کدام ست این جا  
بستہ زلف سیاہ تو نہ تنہا دل ماست      ہر کجا مرغ دلی بستہ دایم ست این جا  
می کشی تیغ کہ سازی دل مارا بد و نیم      تیغ بگذار کہ یک غمزہ تمام ست این جا  
پیش از باب خرد شرح مکن مشکل عشق      نکتہ فاص گو مجلس عام ست این جا  
جامی از عشق تو شد مست دندے دیدہ نہ جا      بزم عشقت چہ جائے مے و جام ست این جا

ایک دوسری غزل کا مطلع ہے۔

خوباں ہزار و از ہمہ مقصود من یکیت      صد پارہ گر کنند بہ تیغ سخن یکیت  
اس غزل کی ردیف ہی وحدت الوجودی تصور کی طرف واضح اشارہ کرتی ہے، اسی لئے یہ پوری وحدت الوجودی کی عاشقانہ و رندانہ تفسیر ہے۔ ان تمام غزلوں میں حافظ اور سعدی کا اثر نمایاں ہے، لیکن جامی نے عربی شاعروں سے بھی استفادہ کیا ہے۔ چنانچہ ابن القارض کا ایک شعر ہے جس کا ترجمہ ہے ”ہم نے



اپنے محبوب کی یاد میں شراب پی، اس سے پہلے کہ انگور کی بیل چیدا کی گئی۔ یہی مضمون کو جاتی نے اس طرح ادا کیا۔ ۵

بودم آن روز من از طائفہ درد کشان کہ ناز تا کہ نشا بود در ناز تا کہ نشا  
جاتی نے رومی کی بھی پیروی کی اور وحدت الوجودی فکر کو بڑی شرح و بسط کے ساتھ شاعری میں پیش کیا۔ جاتی نے جس طرح مختلف شاعروں کے متبع اسالیب کو اپنایا، اسی طرح ان کی شاعری بھی متنوع میلانات کی جامع ہے، جاتی کے یہاں رومی کی فکر، سعدی کا جذبہ آزادی اور حافظ کی رندی و مستی ایک جگہ جمع ہو گئیں۔

شاعری سے ہٹ کر جاتی نے اپنی نثری تصانیف میں بھی مسائل تصوف ہی کو موضوع بنایا، نغمات الانس "ان کا لکھا ہوا تذکرہ صوفیا کلا کی اہمیت کا حامل ہے۔ "شواہد النبوت" بھی تصوفانہ تصنیف ہے، اسی طرح "اشعۃ اللغات" عراقی کی "لغات" کی شرح ہے۔

صفوی سلاطین کے دور میں تصوف کی مقبولیت کو نقصان پہنچا، جن شعرا نے تصوف کو اپنا موضوع بنایا بھی، ان کا انداز تقلیدی اور روایتی ہے۔ حکیم ثنائی کی مثنوی بھی قال ہی قال ہے حال کا دور دور تک پتہ نہیں، اسی زمانے میں مغل سلاطین کی سرپرستی اور شعر نوازی نے شعرا کو ہندوستان کی طرف کھینچا، مگر کے بادشاہوں میں بیجا پور کے عادل شاہی بھی ایرانی شعرا کے لئے کشش رکھتے تھے، محض اکبر کی خوش ذوقی و سخن فہمی نے اپنے اطراف بے گنتی شعرا کو جمع کر لیا تھا۔ وہ شاعروں کی فہرست آئین اکبری میں دی گئی ہے، ان میں غزالی، عرفی، نظیری، سیلی، انیسویں شاملو قدسی زیادہ اہم ہیں، اس دور میں مختصم کاشی، حشی، ملک قمی، ظہوری، ولی اور دوسرے کئی شعرا نے بھی ہندوستان کا رخ کیا تھا۔ شعرائے اکبری میں فیضی وہ شاعر ہے جسے اہل ایران بھی مانتے ہیں، فیضیت ہندوستان کے فارسی گو شعرا میں خواہ وہ ایرانی نژاد ہی کیوں نہ ہوں، سوائے فیضی کے اور کسی سنجری کے دوسروں کو حاصل نہ ہوئی، عرفی اور نظیری تک ایرانی تذکرہ نگاروں

اور نادرلوں کی چشم التفات کے مستحق نہیں ٹھہرتے، امرائے اکبری میں عبدالرحیم خانخاناں اور ابوالفتح گیلانی نے بھی شاعروں کی سرپرستی و ہجرت افزائی کی، خانخاناں خود بھی اعلیٰ درجے کا شاعر تھا، جس نے شاہانہ فیاضی و سرپرستی کے ساتھ کئی شعرا کی ذہنی و ادبی تربیت میں بھی نمایاں حصہ لیا۔ خانخاناں کی ایک غزل کے دو شعر یہ گواہی دینے کے لئے کافی ہیں کہ وہ عرفی و نظیری کی ہمسری کا مستحق قرار دیا جاسکتا ہے۔ ۵

شمار شوق زانستہ ام کہ تا چند است جو ایں قدر کہ دلم سخت آرزو مند است  
بر کیش صدق و صفا حرف ہمہ پیکار است نگاہ اہل محبت تمام سو گند است  
اس دور میں غزل گوئی کو فروغ ہوا، ایک طرف شعرا نے تصوف کی روایات کو تغزل کی روح سے ہم آہنگ کیا، دوسری طرف وحدت الوجود کے آسمان سے زمین پر اتر آئے اور ارضی عشق کی کیفیات و واردات کے بیان میں پورا زور صرف کر دیا، اس ارضیت کے ساتھ خیال بندی و مشکل پسندی کو بھی ایک متوازی میلان کی حیثیت سے فروغ حاصل ہوا۔ معنی آخر یہی مشکل پسندی نے فلسفہ حکمت کے مضامین پر توجہ کی، عرفی اس رجحان کا سب سے ممتاز نمائندہ ہے، بعد کے دور میں جلال اسیر، کلیم، صایب اور غنی کشمیری نے تمثیل کا پیرایہ اختیار کیا جو خیال بندی کا میلان بن کر شوکت بخاری، ناصر علی اور بیہ دل کی مشکل پسندی میں تکمیل کو پہنچا۔ غزل کے ساتھ قصیدہ بھی نئی جہتوں اور نئی طرزوں سے روشناس ہوا، قصیدہ گوئی چونکہ بنیادی طور پر تصوفانہ روایت سے مناسبت نہیں رکھتی اس لئے اس ذیل میں عرفی، فیضی، نظیری، ظہوری، طالب آملی کی قابل ذکر کوششوں کا بیان بے محل ہو گا، البتہ رباعی کی صنف میں سحابی استر آبادی اور سرمد خصوصیت کے حامل ہیں جن کے یہاں وحدت الوجود کے عشقیہ بیان کی گرمی نے اس صنف سخن کو چمکایا بھی اور اسے وسعت بھی دی۔



اکبر کے عہد کی مذہبی رواداری و آزادی نے روشن خیالی کی ہمت افزائی کی، اور شعرا مذہب کی راہ و رسم سے ہٹ کر بھی مسائل حیات و کائنات پر غور کرنے لگے، اگرچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ہندوستان کا ہر فارسی گو شاعر کسی نہ کسی طریقے، سلسلے اور شیخ سے نسبت رکھتا ہے مگر تصوف کی یہ نسبت تقلیدی اور رسمی زیادہ تھی جس کا ثبوت یوں ملتا ہے کہ نظری آخر عمر میں بھی ترک دنیا و دوشی اختیار کرنے کے باوجود صلیح امید میں قصیدہ کا کشکول لئے درباروں کے دروازے پر کھڑا نظر آتا ہے، تصوف کا جو میلان اس دور کی شاعری میں نمایاں ہے، وہ آزادی کا میلان ہے جو رسمی مذہب کو بھی روح مذہب اور حقیقت خدا تک پہنچنے کی راہ میں رکاوٹ سمجھتی ہے۔ فیضی نے فقہی نزاعات سے اپنی بیزاری کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

مگر مسائل فقہ معتلہ ان ہوا کہ علم حیلہ گران و بہانہ جو بان است  
مشاجرات فرایض کہ کس مخواناوش از دہرس کہ او علم مرہ شویان است  
در خلاف جدل ہم بخویشتن نکشود کہ آن مقدمہ جنگ تند خو بان است  
فیضی کو صوفیا میں خواجہ فرید الدین گنج شکر سے خصوصی عقیدت تھی، اور یہ تصوف ہی کا فیض تھا کہ اس کی قناعت پسندی نے حد سے زیادہ دربارداری کو پسند نہ کیا اور تمام زندگی اکبر کی قربت کے باوجود چار صدی منصب سے آگے ترقی کی کوشش ہی نہ کی، حکمت کے برخلاف اس کا میلان عشق و یقین کی نسبت ہی کی طرف تھا۔

ما طائر قد سیم فوارانشناسیم مرغ ملکوتیم ہوا رانشناسیم  
در کشف حقایق سبق آموز ضمیریم ترتیب دلیل حکما رانشناسیم  
با اہل جدل نکستہ توحید نہ گویم در وحدت حق چون و چرا رانشناسیم  
از قافلہ ماختواں یافت نشانے رقص جس و بانگ ہوا رانشناسیم  
فیضی فلسفہ کا گرویدہ ہونے کے باوجود مسلک عشق ہی کو اختیار کرتا ہے، اور

یہ مسلک اسے تفریق پر داز بجشوں کی بے مقصدیت کا احساس دلادیتا ہے، اس نے ایک جگہ عطار کے یہ شعر نقل کئے ہیں۔

ز نادانی دل پر جہل و پر کمر گرفتار علی ماندی و بوبکر  
چوں یک دم زین تخیل می زستی نمی دانم خدا را کے پرستی  
فیضی کے یہاں اکبری دور کی مذہبی آزادی و رواداری کی روح سمٹ کر شعر کا قالب میں داخل گئی ہے۔

شکر خدا کہ عشق بہان است دہرم بر ملت برہمن و بردین آذر م  
فیضی نے مذہب کی شنوی لکھی، مہابھارت اور اتھروید کے ترجموں میں دوسروں کا شریک کار رہا، اگرچہ تاج عبد القادر بدایونی نے خود بھی رامائن اور مہابھارت کا ترجمہ کیا، لیکن شیخ احمد سرہندی کے مرید ہونے کی وجہ سے ان کا اپنا ادبی کام بھی انھیں وہ وسعت نظر نہ مل سکا کہ وہ فیضی، شیخ مبارک اور ابوالفضل کو معاف کر سکتے۔ بدایونی اور ان کے مرشد کے مقابلے میں فیضی تصوف کی انسان دوستی اور رواداری کی روایت سے زیادہ قریب ہے کیونکہ اس کا مذہب عشق ہندو مسلمان، یہود نصاریٰ کی تفریق نہیں سکھاتا۔

آن نیست کہ من ہم نفساں راہ گزارم با اہل پایاں چہ کف قافلہ نیز است  
فیضی از قافلہ کعبہ رواں نیست بروں ایں قدر بہت کہ از اقادے و پیش است  
اں کمی کرد مرا منع پرستیدن بہت در حرم رفتہ طواف درود یوار چہ کرد  
کعبہ را ویراں کن لے عشق کا بخاک نفس گہ گہ پسماندگان راہ منزل می کنند

چراں نموں سازی عشقم کہ خیالت  
از دیدہ دروں آید و در سینہ نگنجد

عرفی نے تصوف میں ایک رسالہ "نفیسہ" بھی لکھا، لیکن اس کا مزاج دوسرا تھا، اس لئے وہ تصوف کے ساتھ زیادہ دور نہ چل سکا البتہ تصوف کے اثر سے اس نے کفر و دین کے تفرقوں کی غلط روی کو سمجھا بھی اور سمجھایا بھی ہے۔



محبوبیم دوست شد ترسم کہ اسیتلائے عشق  
 ساقی توی دساده ولی میں کہ شیخ شہر  
 یک اناحق گوئی دیگر بر سر دار آورد  
 باور نمی کند کہ ملک می گسار شد  
 چه بطاعت طلبی بر ہمنان رازا بد  
 تو ریاور نہ کہ ایں طائفہ کا سے دارند  
 در دل ما غم و غم معشوق شود  
 بارہ گر خام بود بختہ کند شیشہ ما  
 بخت در رد و قبول بہت تر سا بچہ است  
 ورنہ از کفر بونی نہ بود ایمان را  
 بشکنم ناقوس و شیشہ بدست آدم وے  
 چون کنم با آن کہ ز ناز میاں می رودیم  
 متصوفانہ روایت کے مطابق ایک طرف تو وہ حکمت کی کوتاہ بینی اور  
 نارسائی کا شکوہ سنج ہے۔ ۵

حد کنہیہ تو بہ اوراک نشاید انت  
 دین سخن نیز بہ اندازہ اوراک من است  
 آناں کہ وصف حسن تو تفسیر می کنند  
 خواب نمیدہ را ہمد تعبیر می کنند  
 دوسری طرف اُسے مذہبی اختلافات بھی حقیقت تک پہنچنے میں مزاحم  
 معلوم ہوتے ہیں۔ ۵

فقیہان دفترے رامی پرستند  
 حرم جو یاں در سے رامی پرستند  
 براقلن پردہ نام معلوم گردد  
 کہ یا راں دیگر سے رامی پرستند  
 عارف ہم از اسلام خدایست ہم از کفر  
 پرہ از چراغ حرم و دیر نہ داند  
 رقم بہ بیت شکستن و ہنگام بازگشت  
 با برہمن گزاشتہ از تگ دین خویش  
 ساکن کعبہ کعبا و دولت دیدار کجا  
 ایں قدر بہت کہ در سائے دیوار بہت  
 کفر وہ میں را بہر نہ یاد کہ ایں فتنہ گراں  
 در بہ آموزی ماسلحت اندیش ہم اند  
 نظیری کے مزاج میں مذہبی تعصب تھا، اس لئے وہ فیضی و عرفی کی آرا خیالی  
 سے متبرک ہے، لیکن تصوف کی تربیت ان اشعار میں جھلک ہی جاتی ہے  
 جہاں وہ کفر و اسلام کے اختلاف کے مسئلے میں اپنے ان معاصروں کا ہم خیال  
 ہم آواز ہو جاتا ہے۔ ۵  
 دو نیم گشتہ دل از کفر و دین نمی دانم  
 کزیں دو پارہ دل آید ترا بکار کدام

گر عکس رونے خویش در آئینہ دیدہ  
 توحید شیخ و شرک برہمن بجا شناس  
 کفر و ایمان نہ بود شرط نظیری در عشق  
 بتو کا فر بنمایم کہ ولایت دارد  
 اس ہم خیالی کا سبب محض ایک ہی ہو سکتا ہے، اور وہ یہ ہے کہ نظیری عشق کا شاعر  
 تھا، اس کے یہاں فلسفہ و تصوف کے مسائل شاذ شاذ ہی نظر آتے ہیں، وہ  
 اپنے تجربے کا مکمل اظہار عشقیہ شاعری میں کرتا ہے، تصوف کے اثر سے عشقیہ  
 شاعری عشقی حجازی و حقیقی دونوں کے عناصر کا ایسا امتزاج ہو گئی کہ ان دونوں  
 کے درمیان حد فاصل کھینچنا ناممکن ہے۔ نظیری کا ارضی عشق بھی عشق حقیقی  
 کی طہارت و رفعت رکھتا ہے۔

صایب کا انداز قبلی ہے اور قبلی کے خیال میں ایران میں رود کی سے شاعری  
 باجو سلسلہ شروع ہوا تھا وہ صایب پر ختم ہو گیا۔ جلال اسیر اور کلیم بھی اسی مزاج  
 کے شاعر ہیں، کلیم کا خاص رنگ مضمون بندی و خیال آفرینی ہے، جلال اسیر کے  
 یہاں بھی خیال بندی کا عنصر ہی غالب ہے۔ شوکت بخاری کے یہاں بھی یہی  
 رنگ ہے۔ متاخر شعرائے فارسی اوسط درجے کے شاعر تھے جنہوں نے شاعری  
 کو زیادہ سے زیادہ مصنوعی دور از کار اور زندگی سے نا آشنا بنایا، یہ رحمان  
 مغلوں کے دور انحطاط میں زیادہ بدوان چڑھا، سیاسی اور معاشرتی نظام کی شکست و  
 ریخت کے ساتھ اقدار کا وہ نظام بھی ٹوٹ رہا تھا جسے تصوف کی اخلاقی تعلیم نے  
 سہارا دے رکھا تھا، تصوف خود زوال آمادہ تحریک بن چکا تھا اسی لئے ان شعرا  
 کے یہاں نہ تو مسائل زندگی کا گہرا عرفان ہے نہ تصوف کی روایات کی پاسداری،  
 اگر ان دونوں میں سے کوئی چیز بھی ہوتی تو شاعری کو تصنیع سے بچائے جاتی،  
 ان شعرا میں صرف بیدل کے یہاں جان بھی ہے اور توانائی بھی، تصوف کے  
 مسائل کو بھی انہوں نے ہی زیادہ شرح و بسط سے پیش کیا ہے، لیکن بیدل  
 سے پہلے رباعی گو شعرا میں سرمد اور سحابی استر آبادی کی چند مثالیں دے کر  
 آگے بڑھنا چاہئے، کیونکہ یہ دونوں شاعر متصوفانہ شاعری میں اپنے جذبے کی



شدت و ہر گیری اور اپنے موضوع سے گہری واقفیت کے باعث ممتاز ہیں،  
سرد کو دارا شکوہ کی قربت بھی حاصل تھی جو اورنگ زیب کی سخت گیر نہایت  
کے مقابلے میں صوفیانہ زواداری و روشن خیالی کی آخری یادگار تھا،  
اورنگ زیب کے سیاسی مصالح سرد کو راہ سے ہٹانا چاہتے تھے تاکہ دارا شکوہ  
کا کوئی نام لیوان نہ رہے، سرد کے نغمہ عشق میں اس کفر کی آواز بھی شامل تھی  
جو منصور علاج کو دارنگ لے گیا تھا، اورنگ زیب کو یہی بہانہ ہاتھ آیا اور شریعت و  
طریقت کی جنگ میں سرد کی طریقت کو اورنگ زیب کی شریعت پرستی پر  
اپنا خون بھینٹ چڑھانا پڑا، سرد کا کلام بھی نغمہ ہمدوست ہی کا ترجمان ہے۔

مشہور شہی بہ دلربائی ہمدجا بے مثل شہی در آشنائی ہمدجا  
من عاشقِ این طور تو ام می بینم خود را نہ نمائی و نہ سائی ہمدجا

نا بود شدم بود نمی دادم چہیت افکر شد ادم دود نمی دادم چہیت  
دل دادم و جاں دادم و ایمان دادم سودست، دگر سود نمی دادم چہیت

سرد کہ ز جام عشق مستش کردند کردند سرفرازش و پستش کردند  
می خواست خدا پرستی و ہشیاری مستش کردند و بت پرستش کردند

سرد تو حدیث کعبہ و دیر مکن در وادی شک چو گراں سیر مکن  
روشیوہ بندگی ز شیطان آموز یک قبلہ گزین و سجدہ بر غیر مکن

گر متقیم کار بیا راست مرا با سجدہ ز نار چہ کار است مرا  
این خرقہ ایشمینہ کہ صفت ز دوست بازش نکند بدوش عار است مرا

سرد غم عشق بوالہوس را نہ دہند سوز دل پروانہ گس را نہ دہند  
عمرے باید کہ یار آید بہ کنار ایں دولت سر بہ کس را نہ دہند  
سرد نے جلوہ ہمدوست کے عشق میں خود اپنے لئے موت طلب کی کہ یہی  
معراج عشق ہے۔

در سلج عشق جز نکور از کشند لاغر صفائ و زشت خور از کشند  
گر عاشق صادق ز کشتن نگریز مردار بود ہر آنکہ اور از کشند

مستخرین میں سحابی استر آبادی نے مغربی کی طرح وحدت الوجود ہی کے مضمون  
کو ہزاروں رنگ سے باندھا۔ سحابی کا منقور رنگ اس کی رباعیات ہی میں  
چمکتا ہے۔ چند رباعیات سے اس کے اسلوب کا اندازہ ہو سکتا ہے، سحابی  
کے یہاں عشق کی لے اتنی بلند نہیں کہ دار کو چھو لے مگر اندازہ الہانہ و مستانہ  
ہی ہے۔ عالم کثرت انھیں مقام حیرت میں وجود واحد سے بار بار سوال کرنے  
پر مجبور کرتا ہے کہ خود میں کیا ہوں، عالم کیا ہے اور اگر سب کچھ تو ہی تو ہے تو  
پھر میرا اور عالم کا وجود کیا ہے؟ کیا ہے؟ اور کیوں ہے؟

گہر زور علا مقام بینم خود را گہر ظل و گہے ظلام بینم خود را  
چشم ز فلک بردن و خشم در خاک یارب! چہ کنم کدام بینم خود را؟

از خلق چہان دوستی فانی ما دانستہ نشد بہ غیر نادانی ما  
حیرانی ما بود مراد از ہمہ چیز یارب! چہ مراد است ز حیرانی ما

توحید بہ ہر کہ پردہ راز کشود یک را ہمہ و ہمہ یکے دید و شنود  
من می گفتم کہ حال خود می گویم چوں وادیدم ہمہ عالم او بود  
اس عالم حیرت کی عقدہ کشائی و رہبری عقل کے نصیب میں نہیں، عشق ہی  
راز سر بستہ وجود کا آشنا بھی ہے اور تکمیل معرفت کا ضامن بھی۔



دل مسکن عشق است نہ ماوے محفل  
ہیں غانہ عقل ساختی گشت ملول  
تحقیق بدایں کہ زود ویراں گردد  
ہر خانہ کہ غیر صاحبش کرد نزول

دور دیدہ معرفت اگر کوری نیست  
بروجہ خدا حجاب توری نیست  
دوری تو از مطالب مختلف است  
مطلوب اگر خدا بود دوری نیست

موجود یگانہ است پاک از ہر رنگ  
چہ کفر و چہ ایمان چہ فخر و چہ تنگ  
خوشید ہماں یکے و بے تغیر است  
خواہی در دم بین خواہی در رنگ

ہر کس کہ نہ ترک اعتبار خود کرد  
او کار خدا نہ کرد، کار خود کرد  
زاری و نیاز و محزنی خواہد عشق  
کس را نتوان بہ زور یار خود کرد

بہی صد ائیں مجلس صوفیا میں عشق وستی کے آخری نئے چھیڑ کر ستائے میں ڈوب گئیں، کیونکہ جیسا کہ پہلے ذکر آچکا ہے غنی، ناصر علی، صاحب، جلال، سیر، شوکت، بخاری اور بیدل دور انخطاط کی شاعری کے پروردہ و نمایندہ ہیں، ان شعرائے جس سلوب کو اپنا یا وہ تمثیل نگاری، خیال بندی اور مناسبات لفظی سے عبارت ہے۔ ہندوستان میں قرون وسطی سلطنت مغلیہ کے آخری چراغوں کی دھم یاس انگیز اور افسردہ روشنی میں عالم نزع سے گذر رہا تھا۔ اور ناک زیب کی سخت گیر ذہنیت نے اُس تہذیبی عمل کے سرچشموں کا منہ بند کر دیا تھا جن سے زندگی کے سوتے پھوٹ رہے تھے۔ انگریزوں کے بڑھتے ہوئے تسلط نے اس مایوسی کو اور شدید، اندھیرے کو اور گہرا کر دیا تھا، دل اور دماغ بھول بھلیا میں چکر لگا رہے تھے، اس زوال سے چھٹکارا پانے کی کوئی راہ نہ تھی، ہر راہ گھوم پھر کر اندھیرے ہی میں ڈوبتی اور اندھیرے ہی سے طلوع ہو رہی تھی۔ زمانہ سے تعلق و بال بھی تھا، مگر زمانہ اتنا بے رحم ہے کہ بار بار اپنے وجود کو

منواتا بھی ہے۔ اس آخری دور میں بے تعلقی کے باوجود زمانے نے شاعری میں اپنی پرچھائیاں چھوڑی ہیں۔ کہیں کہیں زندگی اور زمانے کی قوت اُن کا ساتھ دینے پر اکساتی ہے، مگر یہ جنبش ہال و پر حدود قفس کے اندر ہی ہے۔ بے کراں سچتیں لپچاتی ضرور ہیں، مگر عزم شوق کی دسترس میں نہیں آتیں۔ نتیجہ گھٹن، محرومی، نامرادی، مایوسی اور گریز کی صورتوں میں نکلتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ تصوف کا ہر فعال، مثبت اور تخلیقی تصور اس دور میں منفعل، منفی اور بے جان روایت بن کر داماندگی شوق کے لئے بنا میں تراشنے کے علاوہ اور کوئی کارنامہ نہیں انجام دے سکتا۔

اس دور کے ہر نمائندے سے بحث کرنا بیکار ہے، مرزا عبد القادر بیدل ان میں اس لحاظ سے اہم ہیں کہ ان کے یہاں تصوف کی روایت منطقی اور مربوط فکر کی صورت میں سامنے آتی ہے، نکات بیدل اور رقعات بیدل میں تصوف کے تصورات اور مسائل کے تفصیلی بحث ہے، مگر یہ تصوف ایک بڑھتے، پھیلنے، ترقی کرتے سماج کی زندہ تحریک نہیں، زوال آمادہ معاشرت کی مردہ روایت ہے، جو زندگی کی جدوجہد سے بھاگنے والوں کی کمین گاہ بن گئی ہے۔ یہ بھی عبرت ناک حقیقت ہے کہ بیدل کے یہاں صوفیا کی اس وسعت نظر اور رواداری کا بھی فقدان ہے، جو اُن سے پہلے اور ان کے بعد صاحبِ حال صوفی شعرا منظرِ جاں نثاری اور درد کا طرہ امتیاز ہے، بیدل اور ناک زیب کی فتوحات کے قصیدہ خواں ہیں، راجپوتوں اور شیخوں کے دشمن، امرا کے حلیف اور عوام کے حریف۔ زوال کے فوجہ خواں ہیں اور زندگی کی تخلیقی قوتوں کے منکر۔ بیدل بھی تصوف کے دعوے دار ہیں اور سرمد بھی، مگر بیدل بادشاہ کے در خواں ہیں اور سرمد کاغذ بھی بادشاہ کے لئے ناقابل برداشت ہے۔ یہ فرق قال اور حال کا ہے۔ اکابر صوفیا اس پر زور دیتے آئے تھے کہ تصوف علمِ سفینہ نہیں، علمِ بھینہ ہے، تصوف خبر نہیں نظر ہے، تصوف علم نہیں تجربہ ہے



بیدل اور ان کے ہم آواز صوفیاء و شعرا کے یہاں تصوف قائل ہے، علم سفینہ ہے، خبر ہے عقلی استقلال ہے، صوفی کے یہاں زندگی کا تجربہ اتنی شدت سے آجرتا ہے کہ عقل کی چون و چرا سیلاب عشق میں غس و خاشاک کی طرح بہ جاتی ہے، بیدل اسی خس و خاشاک سے اپنی کمین گاہ کی تعمیر کا کام لیتے ہیں، یہ تعمیر کسی سیلاب کا مقابلہ نہیں کر سکتی، بلکہ اپنی بقا کا راز اسی میں سمجھتی ہے کہ وہ زندگی کے سیلاب کا وجود ہی تسلیم نہ کرے۔ صوفیاء و شعرا نے متقدمین نے عارف و عالم کے امتیاز پر اصرار کیا تھا، بیدل عارف و عامی میں فرق کرنے پر تضرع ہیں، وہاں تصوف عامیوں کی زندگی میں جاری و ساری ہے، یہاں عامی درخور اہتیا ہی نہیں، ادھر یہ تاکید کہ طریقت خدمت خلق ہے، ادھر یہ تعلیم کہ طریقت خلق سے قطع تعلق ہے۔ ایک طرف قناعت اور باپ اقتدار کی غلامی سے آزادی کا نام ہے، دوسری طرف قناعت بے علی و بے معاشی میں عظمت شاہی پر تکیہ کرنے سے عبارت ہے۔ ان دعوؤں کے ثبوت میں بیدل کے کچھ اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

ہر غیب است شہود این جانیت	جلا خواست نمود این جانیت
اعتبارات ہمد اہام اند	تو عدم باش وجود این جانیت
چہ وہم جز شکست رنگ نشان	چہ غایم کہ وہم بدست خزاں
خلق ہوہوم را چہ علم و فن	شخص معدوم را چہ ماد و جسم
ہر کس این جاد ماغ می سوزد	ہر مزارے چراغ می سوزد
زمین غرض نفی غلیخت و بس	ہمیں گرد افشانہ دارد نفس

شاید اسی رویے کی وجہ سے ان کا عشق بھی باوجود وصل شاد کام و بامراد نہیں، عشق قیام صوفی شعرا کے لئے نشاط و کیفِ مسرتی ہے وہ بیدل کے یہاں شکوہ محرومی ہے۔

۱۔ غالب۔ خوشیاد اسلام (مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند۔ علی گڑھ)

بیدل کے بعض رجحانات کی تفہیم کے لئے شعروں کے حوالے اس کتاب سے لئے گئے ہیں۔

ہمد عمر یا تو قدح زدیم و نہ رفت، پنج خوار  
چہ قیامت کی گئی رسی ز کنا بر ما بہ کف ابر ما  
بیدل غریبوں اور سکینوں کے ساتھ حشر میں آنے کے لئے تیار نہیں، وہ روحانیت کے آسمان بے زمین کی بلندی سے انھیں صبر کا مشورہ دیتے ہیں۔  
مفسرین را بیدل از مشق خموشی چارہ نیست  
تنگ دوستی باز می دارد صدائے شیشہ را  
بیدل کا تصوف زندگی کا ساتھ و پرداختہ نہیں خواہش مرگ کا زائیدہ ہے۔

اس دور میں اردو نئی زندگی کے حشریوں سے تازہ ہائی قلم و قلم جمع کر کے دریا بن رہی تھی۔ اردو اس زمانہ کی ہم چٹاں تھی، اس لئے اردو میں تصوف کی روایت دور کے زمانے تک بھی زندہ اور متحرک قوت بنی رہی۔ فارسی خواص کی زبان میں اسی لئے خواص کے اضمحلال کا رنگ بن گئی، اردو خواص کی ابھرتی اور ترقی کرتی ہوئی زبان تھی، نئی قوتوں کا عرفان بن گئی۔ یہی سبب ہے کہ دور کے یہاں متاخر شعرا نے فارسی کی افسردگی و ملال کو نہیں، وہ موت کو دعوت نہیں دیتے بلکہ زندگی کا اثبات کرتے ہیں۔

مرگ باز نیست کار دارد  
زندگی انتظار دارد

دور کے زمانے تک پہنچتے پہنچتے ایہا خیال ہندی اور مناسباتِ فطری سے بغاوت کا رجحان شروع ہو چکا تھا۔ اردو میں دور سے پہلے دہلی کے شاعروں کا ایک مختصر سادہ بستاں بہت تھوڑی مدت کے لئے اس مصنوعی شاعری کا گرویدہ رہا۔ مگر جلد ہی میر تقی میر کا چٹا چٹا ناٹاں اور دور نے اس طلسم کو توڑ دیا اور اردو شاعری کو محدود اور فرو تر ذہنوں کے حصار سے نکال کر زندگی کی وسیع فضاؤں میں لے آئے۔

دور کے زمانے تک پہنچنے سے پہلے مناسب ہو گا کہ اردو شاعری کے تشکیلی دور میں تصوف کی روایات پر بھی ایک نظر ڈالتے چلیں، اسکے لئے جو کئی قدم صحیحے جانا ہو گا۔ لیکن اس مراجعت کے بغیر ہم اردو شعر کے قافلے کے ساتھ چل بھی نہیں سکتے، دور کے عہد سے پہلے یہ کار داں جن راہوں سے گذر کر آیا ہے، اس کا اجمالی خاکہ بھی پیش نظر ہونا ہی چاہیے۔



## ۳۔ اردو شاعری کا تشکیلی دور

فارسی شاعری نے تصوف کی شراب کو اپنے پیمانوں میں اتار چایا، بسایا، اور جھلکا یا گودہ ایک طرف تو معرفت اور سلوک کا نشہ بن کر چمکی دوسری طرف عشق مجازی کی رنگوں میں خون بن کر دوڑی، اور تیسری طرف انسان دوستی کا وہ لہو بنی جو رنگوں میں دوڑنے پھرنے کے ساتھ ساتھ سینہ سنگ میں شراب بن کر تڑپا۔ تصوف کی اسی روایت نے کفر و ایمان کے جھگڑوں کو مذہبی تنگ نظری سمجھ کر رد کیا۔ ۵

عارف ہم از اسلام خواب ست و ہم از کفر پروان چراغ حرم و دیر ندانہ  
اسی اثر نے عشقیہ شاعری کو پاکیزگی بھی عطا کی، عشقیہ شاعری معاملہ بندی نہیں رہی بلکہ عشق کے اُس ہمہ گیر تصور کی آئینہ دار بن گئی جس میں علم جاناں اور غم دوراں کے امتیازات مٹ گئے، عشق ہی شاعر کا پیغام، مساک، مذہب، جادہ، منزل سب کچھ ٹھیرا۔ ۶

### نگاہ اہل محبت تمام سوگند است

اردو کی نشو و نما انہی روایات کے پہلو بہ پہلو ہوئی۔ اردو شعر و ادب نے ان روایات کو اپنایا بھی اور انھیں ہندوستان کی تہذیبی اقدار سے ہم آہنگ کر کے زیادہ وسیع بنیادوں پر استوار بھی کیا، کیونکہ اردو کا تو خیر اس آبِ گل سے اٹھا تھا جو مختلف مذاہب اور تہذیبوں کو قبول کرنے کے لئے آغوشِ مادر کی طرح کشادہ و مہربان تھی۔ اردو کا ارتقا مشترکہ تہذیب کے ارتقا کے ساتھ ساتھ ہوا ہے، یہ دونوں ایسے آئینے ہیں جو ایک دوسرے کے رویہ رویوں سے ہیں کہ ایک کا ہر پر تو دوسرے پر اپنی چھوٹ ڈالتا رہا ہے، اردو ادب کی روایات کی تاریخ دراصل ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے دور عروج کی داستان ہے، جو ہمارے ملک کی سیاسی، سماجی، معاشی، مذہبی، تہذیبی تبدیلیوں اور ترقیوں کی تصویر ہزار رنگ بن کر سامنے آتی ہے۔ ترکوں، عربوں، ایرانیوں، مغلوں اور

دوسری قوموں کے ہندوستان میں آنے، اور یہاں کے دوسرے باشندوں کے لئے جلنے سے جو نئی معاشرت تشکیل پا رہی تھی اُسے اپنے مزاج اور ذہن کے ابلاغ و اظہار کے لئے زبان کے ایک نئے وسیلے کی ضرورت تھی، اس ضرورت نے مختلف زبانوں اور بولیوں کے باہم امتزاج سے آہستہ آہستہ ایک نئی بولی کا قالب اختیار کرنا شروع کیا جو سیکڑوں سال کے ارتقائی عمل اور تہذیبی میراث کی زبان بن گئی۔

صوفیا میں خواجہ معین الدین چشتی پہلے بزرگ ہیں جنھوں نے ہندوستان کی زبان سیکھی، اور اسے عام بول چال میں استعمال کیا، ان کے خلفاء میں سے اکثر کے لفظات، تالیفات میں ہندی الفاظ استعمال کئے گئے ہیں، اور کہیں کہیں جملے کے جملے ہندی لگتے ہیں، اس ضمن میں روشن چراغ دہلوی کی ”خیر المجاہدین“ اور شیخ حمید الدین ناگوری کی ”مردہ الصدر“ کو ادویت کا شرف حاصل ہے، ان میں سے اکثر مشائخ سے ایسے اشعار بھی منسوب ہیں جن کو ہندی اور اردو کی ابتدائی شعری کاوش کا نام دیا جا سکتا ہے، اگرچہ تحقیق کی نگاہ میں ایسے اکثر اشعار اور غزلیں مشتبہ ہیں مگر ان بزرگوں سے ان کا انتساب بالکل بے بنیاد بھی نہیں ہو سکتا۔ بابا فرید الدین گنج شکر سے منسوب ایک غزل مولوی عبدالحق نے ”اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام“ میں نقل کی ہے۔ ۷

وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے      خیزد ریاں وقتِ کبریات ہے  
نفسِ مہادا کہ بگوید ترا      خب چہ خیزی کہ ابھی رات ہے  
باتنِ تنہا کہ ردی زیرِ خاک      نیک عمل کن کی وہی سات ہے  
ہند شکر گنج بدل و جاں شنو      ضایع مکن عمر کہ ہیہات ہے

اس غزل کے علاوہ اور متفرق اشعار بھی ان سے منسوب کئے جاتے ہیں۔

یہ علی شاہ قلندر، پانی پتی کے نام سے ایک دو ماہیت مشہور ہے۔  
سجھ سکا ہے جائینگے اور نہیں مری گئے روئے      بدھنا ایسی رین کر دکھو کہ کبھو نہ ہوئے



اس ضمن میں سب سے اہم نام امیر خسرو کا ہے، اس زمانے میں جو دوسری تصانیف ہندو مصنفین کی ملتی ہیں، ان میں بھی ہمیں مختلف علاقوں کی بولیوں کے الگ الگ روپ نظر آتے ہیں، خسرو کی شاعری کھڑی بولی ہی کا ایک روپ ہے، جسے کہیں لاہوری کہا گیا ہے، کہیں دیوبلی، — وجہی کی سب سے ان کا یہ دو نقل کیا گیا ہے۔

پنکھا ہو کر میں ڈلی ساقی تیرا چاؤ منجھ جلتے جنم گیا تیرے لیکھن باؤ  
میر تقی میر نے "نکات الشعرا" میں ان کا یہ ریختہ درج کیا ہے۔  
زر گئے پیرے چوں ماہ پارا کچھ گھڑیے، سنواریے پکارا  
نقد دل من گرفت بشکست پھر کچھ نہ گھڑا، نہ کچھ سنواریا  
خسرو کے نام سے ایک غزل بھی مشہور ہے، جس کے ہر شعر کا پہلا مصرع فارسی اور دوسرا ہندی ہے۔

ز حال مسکین کن تغافل درائے نیناس، بنائے بتیاں  
کہ تاب ہجراں نہ دارم اے جاں نہ لیہو کا ہے لگائے چھتیاں  
شبان ہجراں دراز چوں زلف دروز و صلیش چوں عمر کوتاہ  
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں نہ صیری رتیاں  
خسرو کے چھند دوہے یہ ہیں۔

خسرو میں سہاگ کی جاگی پی کے سنگ تن بیرون جو کو دو بھئے ایک رنگ  
گوری سوئے سچ پر کھ پر ڈارے کیس چل خسرو گھر آپے کہ سانجھ بھئی چودیس  
وہ گئے بالم وہ گئے نہ دیا کنار آپے پارا تر گئے، ہم تو ہے اردار  
خسرو ایسی بیت کہ جیسے ہندو جوئے پوت پرائے کاٹنے جل جل کھلا ہوئے  
خسرو کو ہندی اور ایرانی موسیقی میں بھی استادانہ مہارت تھی جن کے میل سے

انہوں نے موجودہ ہندوستانی موسیقی کی طرح ڈالی اور نئے نئے راگ ایجاد کئے۔  
صوفیانے شاعری اور موسیقی دونوں پر ساتھ ساتھ توجہ دی، نئے راگ راگنیوں کے لئے ابیات، دوہے وغیرہ بھی موزوں کئے۔ خسرو نے اس کی طرح ڈالی، اور بعد کے صوفیا اور شعرائے اسے پروان چڑھایا۔ بہار کے ایک بلند مرتبت صوفی شیخ شرف الدین کچھ منیری شرف تخلص کرتے تھے، انہوں نے مخلوط زبان میں دوہے فال نامے، نسخے اور منتر لکھے ہیں۔

اسی زمانے میں بھگتی تحریک کو مقبولیت عام حاصل ہوئی۔ رام بھگتی اور کرشن بھگتی کے زیر اثر مخلوط زبان کی شاعری، موسیقی کی نئی صنف بھجن کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر خوب پھلی پھولی، بھگتی تحریک کے شاعروں میں نام دیو کو اس لحاظ سے کبیر پر اولیت حاصل ہے کہ انہوں نے کبیر سے پہلے کھڑی بولی میں بھی شاعری کی، نام دیو کی اصل زبان مرہٹی تھی، اس زمانے تک (۱۳۲۸ء تا ۱۳۴۰ء) مسلمان دولت آباد فتح کر چکے تھے اور دکن میں ان کا عمل دخل بڑھ رہا تھا، نام دیو کی شاعری میں کھڑی بولی کے ساتھ برج بھاشا کے بھی نمونے ملتے ہیں۔ ان دونوں بولیوں کا انتخاب انہوں نے موضوعات کے مزاج کے لحاظ سے کیا۔ ان کی شاعری کا نمونہ یہ ہے۔

مائی نہ ہوتی، باپ نہ ہوتے، کرم نہ ہوتا کا یا  
ہم نہیں ہوتے، تم نہیں ہوتے، کون کہاں تے آیا  
چند نہ ہوتا، سور نہ ہوتا، پانی پون ملا یا  
شستر نہ ہوتا، وید نہ ہوتا، کرم کہاں تے آیا  
نام دیو کے بعد کبیر کا نام آتا ہے۔ کبیر نے خود اپنی زبان کو پوری کہا ہے

۱۵ علی گڑھ تاریخ ادب اردو (شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۶۲ء) ص ۴۴، ۴۵

۱۶ علی گڑھ تاریخ ادب اردو (شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۶۲ء) ص ۲۰

۱۷ علی گڑھ تاریخ ادب اردو (شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ۱۹۶۲ء) ص ۱۹



گردہ اپنی دشت نور دی میں ہندوستان کی مختلف بولیوں کے علاقوں میں گھومے اس لئے ان کے یہاں ملی جلی زبان ملتی ہے جس میں کھڑی بولی، راجستھانی اور پنجابی سب ہی کے رنگ چھلکتے ہیں۔ ہونوی عبدالحق کے الفاظ میں "حضرت کبیر نے جس طرح ہندوؤں اور مسلمانوں کے مذہب کو ایک کرنے کی کوشش کی ہے، اسی طرح ان دونوں کی زبانوں کو بھی اپنے کلام میں بڑی خوبی سے ملا کر ایک کر دیا ہے۔" ملہ کبیر کی شخصیت کو جس طرح ہندو اور مسلمان دونوں اپنانے کا دعویٰ کرتے ہیں، اسی طرح ان کی تعلیمات اور شاعری کا ذکر بھی بھگتی کے ساتھ تصوف کے ذیل میں بھی کیا جاتا ہے، ان کے چند دوہے یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔ ۵

سادھو ایسا چاہئے دکھ دکھائے ناہنہ پھل پھولن چھڑے نہیں، ہے گیچے ماہنہ  
گرو تو ایسا چاہئے سکھ سکھوں کچھ نہ لیہہ سکھ تو ایسا چاہئے گرو کو سر بس دیہہ  
ایسی بانی بولئے من کا آپا کھوئے اورن کو سیتل کر کے آپے سیتل جوئے  
جاگ پیاری اب کا سودے رین گئی، دن کا ہے کھودے  
کبیرہ گھر پریم کا خال کا گھر ناہیں سبیس اناے ہاتھ سے سو بیٹھے گھر ناہیں  
میرا تھ میں کچھ نہیں، جو کچھ ہے سو تیرا تیرا تھ کو سو منے کہا لاگے میرا  
لکھیا سب سنار ہے کھائے اور سوے دکھیا داس کبیر ہے جاگے اور رووے  
گرو نانک کا زمانہ بھی کم و بیش یہی ہے، انھیں بھی ہندوستان کی عام زبان کے شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ گرو نانک نے پنجابی میں عربی اور فارسی کے الفاظ کو کثرت سے داخل کیا، ۵

سانس مانس سب جیو متہاما تو ہے کھرا پیارا  
نانک شاعر ابو کہت ہے سچے پروردگار  
گرو نانک نے بھی گیتوں کو راگوں میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔

اس دور سے پہلے ہی صوفیاء دکن اور گجرات میں اپنی خانقاہیں قائم کر چکے تھے، فیروز تغلق کے زمانے میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، جنھوں نے اپنی عمر کے اسی سال دہلی میں گزارے تھے، پیرازد سالی میں دکن گئے، یہ بہیمینوں کا زمانہ تھا۔ بہیمینوں ہی کے دور سے دکن میں اردو صوفیائے کرام کے توسط سے ادبی نثر اور شاعری کی زبان کی حیثیت اختیار کرنے لگی تھی، انھوں نے اردو ہی کی دکھنی بولی کو اظہار خیال کا ذریعہ بنایا، ان سے کچھ راگ راگنیاں منسوب ہیں، لیکن یہ انتساب تحقیق کی نظر میں زیادہ معتبر نہیں۔

ہندوستان میں مغلوں کے آنے کے بعد، خصوصاً اکبر کے زمانے میں اس زبان، ملی جلی زبان کا ادب تیزی سے بڑھا اور پھیلا، ہندی میں تلمی داس، خانخاناں، میرا بابی، سور داس اور ملک محمد جاسی نے شاعری کو نیا آب و رنگ دیا، ملک محمد جاسی نے اپنی تصنیفات میں تصوف کے مسائل ہی کو زیادہ تر شعر کا جامہ پہنایا، ان کی تصنیف اکہروٹی کے شارح کا یہ قول اہم ہے کہ "اولیاء اللہ جس ملک میں گئے، انھوں نے وہیں کی زبان سے کام لیا اور یہ گمان نہ کرنا چاہئے کہ کسی صوفی نے ہندی زبان میں گفتگو نہیں کی کیونکہ سب سے پہلے خواجہ معین الدین چشتی نے ہی اس زبان میں کہا سنا۔ ان کے بعد خواجہ گنج شکر نے ہندی اور پنجابی میں کچھ اشعار نظم کئے جو لوگوں میں مشہور ہیں۔" ۱۵ اس دور کے ایک اہم بزرگ سید محمد جون پوری ہندی میں شاعری کرتے اور الکھ داس تخلص کرتے تھے۔

صوفیاء کے اس طرز عمل کی وجہ سے ہی اردو کی تشکیل ہوئی چنانچہ اردو کے تشکیلی دور کے ادب کا جائزہ بتاتا ہے کہ ابتدائی ادبی کاوشیں، خواہ وہ شاعری میں ہوں یا نثریں، اکثر صوفیاء ہی کی مرہون منت ہیں، اسی کے ساتھ ساتھ



سنگیت سے ہونے والے تراجم کے ذریعے رامین، مہا بھارت، بھگوت گیتا،  
اتھروید، اپنشد مسلمانوں میں روح شناس ہوئیں، اس طرح مسلمان ذہن نے  
قدیم ہندوستانی روایات کا بھی اثر قبول کرنا شروع کیا، اگرچہ یہ تراجم شمالی  
ہند میں ہوئے، مگر ان کا اثر شاعری کی ایک مستقل اور زندہ روایت بن کر  
دکن میں سامنے آیا۔

اکبر کے نام سے خود بھی ہندی یا ہندوی میں ایک دو اشعار منسوب کئے  
جاتے ہیں، جہاں گیر کے زمانے میں ضیاء الدین خسرو نے بچوں کی تعلیم کے لئے  
خالق باری ریختہ میں قلم بند کی۔

خالق باری سرجن ہار واحد ایک بڑا کرتار  
اسم اللہ خدا کا نانوں گر مادھوپ سار چھانوں

اسی طرح کی زبان، جو ہندوستانی بولیوں، فارسی، عربی اور ترکی کے الفاظ  
سے مخلوط تھی کبیر، شجیوں، بھگتی تحریک کے دوسرے شاعروں اور گردنانک کے  
پیردوں نے بھی استعمال کی ہے۔ جہانگیر کے زمانے کے ریختہ کی بہترین مثال  
مولانا افضل جھنجھانوی کا ”بارہ ماسہ“ یا بکٹ کہانی ہے، ان کے بارے میں  
صاحب ”ریاض الشعرائے دہلی“ نے دیکھ کر روایت لکھی ہے کہ یہ بزرگ ہندی اور  
فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ کمالات ظاہری و باطنی سے آراستہ  
اور عشق و فقر کی چاشنی سے آشنا تھے، آخر عمر میں ایک ہندو عورت کے عشق  
میں مسجد مدرسہ چھوڑ کر کوئے ملامت کے طواف کو نکلے، عشق جانان میں صنم پرستی  
بھی کی، بارہ ماسہ وہ صنف سخن ہے جس میں ہجر زدہ عورت پر یتیم کی یاد میں  
سال کے بارہ مہینے اور بدلتے ہوئے موسم کیا کیا ستم ڈھاتے ہیں ان کی کیفیات  
بیان کی جاتی ہیں، اردو ہندی اور پنجابی میں ایسے بارہ ماسے بہت لکھے گئے  
ہیں، افضل کے بارہ ماسے میں ہندی اور فارسی الفاظ اور ترکیبیں ایک دوسرے  
کے پہلو پہ پہلو ملتی ہیں، اس نظم کا مزاج خالص ہندوستانی ہے، پہلی بار ہندوستان

موسم اس نئی زبان میں اپنی بہار دکھا رہے ہیں، ہندوؤں میں اس کی مقبولیت کا راز  
یہی ہے، اگرچہ ہجر کی ان کیفیات کو طریقت و معرفت کی جاوہ ہپائیوں سے بھی تعبیر  
کیا گیا ہے مگر اس نظم کی ارضیت قدم قدم پر معشوق و عاشق کے زمینی تعلق کو  
ہی ثابت کرتی ہے۔

سنو سکھیو بکٹ موری کہانی بھئی ہوں عشق کے غم سوں دوانی  
نچھ کو سوکھ دن نا نیند راتا برہ کے ورد میں سینہ پرانا  
تمامی لوگ نچھ بوری کہیں ری خرد گم کردہ و مجنوں کہیں ری  
دہی جانے کہ جس کے تن لگی ہے برہوں کی آگ تن میں لگی ہے  
ہوئی بوری برہ بیراگ سیتی جلے سینہ مرا ت آگ سیتی  
کہیں گھر کے بھی لوگ اور لوگانی تمامی شرم عالم کی گنوائی  
پر جاننا بند او آزار عشق است ہوں دوا ذکر او بیار عشق است

جہانگیر کے عہد میں شیخ عثمان حالہ صہری نے بھی ریختہ میں کہیں کہیں طبع آزمائی کی ہے۔  
شاہ جہاں کے عہد میں بھی بعض ریختہ گوؤں کے نام ملتے ہیں، اگرچہ انکے  
لئے کوئی مصدقہ بات نہیں کہی جاسکتی، مگر داراشکوہ کے ندیم خاص چندر بھان  
برہمن کے نام سے ایک غزل عام طور پر مشہور ہے جس کا مطلع یہ ہے۔  
خدا نے کس شہر اندر ہمیں کو لا کے ڈالا ہے  
نذر لبر ہے نہ ساقی ہے نہ شیشہ ہے نہ پیالا ہے  
مقطع یہ ہے

برہمن واسطے اشنان کے پھرتا ہے پگیا سین  
نہ گنگا ہے نہ جمنا ہے نہ ندی ہے نہ نالا ہے



گجرات کا علاقہ محمود غزنوی کے زمانے سے ہی مسلمانوں کے اثر میں آچکا تھا،  
دہلی سلطنت کے زمانے میں صوفیائے یہاں اپنی خانقاہیں قائم کیں اور عام لوگوں  
میں رشد و ہدایت کا سلسلہ شروع کیا، ان میں سے اکثر نے ابتدائی اردو کی ایک بولی  
گزشتہ زمانہ کے مسلمانوں کے ہاں یہ سلسلہ جاری رہا۔

لیکن اس غزل کی زبان اتنی صاف ہے کہ اسے اتنے قدیم زمانے سے نسبت  
دینا بظاہر دشوار نظر آتا ہے،  
اور نگ زیریں کے ہاں یہ سلسلہ جاری رہا۔

شیخ جیون نے اس  
بی بی فاطمہ غفرہ نقیہ  
بھی نہ صرف ہندو  
گئے ہیں، چنانچہ فار  
مشہور و مقبول رہی  
جعفر زلی بھی ہوا  
سیاسی تبدیلیوں  
عکاسی ہوتی ہے۔  
نعمت خاں عالی  
ترکیہ میں اور رانگیو  
میں مرزا محمد رضا  
غزلیں لکھیں، غزل  
خاص مرثیے کے  
شمالی ہند  
مشکل ہے، چند  
جاسکتا، اردو مشا  
ہے، اس لئے اس  
علی گڑھ تار  
سہ ماہی گڑھ تار





## وحید اختر خواجہ میر درد: تصوف اور شاعری

۲۹۱

گجرات کا علاقہ محمود غزنوی کے زمانے سے ہی مسلمانوں کے اثر میں آچکا تھا، دہلی سلطنت کے زمانے میں صوفیائے یہاں اپنی خانقاہیں قائم کیں اور عام لوگوں میں رشد و ہدایت کا سلسلہ شروع کیا، ان میں سے اکثر نے ابتدائی اردو کی ایک بولی گجری کو اظہارِ خیال کا وسیلہ بنایا، یہ حضرات عام بول چال میں بھی گجری کا استعمال کرتے تھے، ان کے بہت سے جملے اور اقوال مولوی حمید الحق نے اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام میں نقل کئے ہیں، ان ہی میں سے بعض بزرگوں نے شاعری کے لئے بھی اسی زبان کا انتخاب کیا، کیونکہ شاعری کا بنیادی محرک بھی تصوف ہی تھا، زبان اور تحریر دونوں سے تصوف کی تعلیمات کو عوام کے دلوں میں ہی جاگریں کرنا مقصود تھا، اور عوام سے قربت کا بہترین ذریعہ یہی تھا کہ بول چال کی زبان کو اختیار کیا جائے، دکن کے دوسرے علاقوں خصوصاً بیجا پور کے کئی شاعروں نے بھی اپنی زبان کو گجری کہا ہے، اس لئے یہ سمجھنا غلط نہ ہوگا کہ سب سے پہلے یہی بولی اردو شاعری کی زبان بنی۔ گجرات کے علاقے میں قادری، چشتی، حنیفی، شطاری، خرنی، عیدروس، رفاعی، سہروردی، نقشبندی، نوربخشی خانوادوں کے صوفیاء مختلف مقامات پر پھیلے ہوئے تھے، انہی کے تحریری کارناموں نے اردو ادب کی تاریخ میں ڈالی، ان میں شیخ علی جوگام دہنی، قاضی محمود دریائی، بہار الدین باجن، خوب محمد چشتی وغیرہ کے نام تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔

گجری میں شاعری کا آغاز تو انیسویں صدی کے وسط سے ہو گیا تھا مگر وہ نونے ملتے ہیں وہ نویں صدی سے پہلے کے نہیں، یہ شاعری مقصد فائدہ جی ہے، اور عوامی بھی، تاریخی بھی ہے اور افسانوی بھی۔ لیکن نمایاں عنصر تصوف ہی کا ہے، عوامی شاعری پر بھی تصوف ہی کی دوسری شکل بھگتی کا اثر ہے، اس علاقے کے پہلے اہم شاعر شیخ بہار الدین باجن ہیں جنہیں بھگتی سے بھی دلچسپی تھی، ان کا تخلص بھی موسیقی سے ان کے شغف کو ظاہر کرتا ہے۔

۲۹۰

لیکن اس غزل کی زبان اتنی عذراں ہے کہ اسے اتنے قدیم زمانے سے نسبت دینا بظاہر دشوار نظر آتا ہے،

اورنگ زیب کے عہد میں ہریانائی علاقے میں جھجھر کے محبوب عالم عرف شیخ جیون نے اسی زبان میں محشر نامہ، درد نامہ، خواب نامہ، پیغمبر و صہبائہ نامہ، بی بی فاطمہ خیر و قصیدے لکھے، مغلیہ عہد کے اکثر فارسی شاعروں کے یہاں بھی نہ صرف ہندی الفاظ ملتے ہیں بلکہ بعض اشعار بھی اس مخلوط زبان میں کہے گئے ہیں، چنانچہ فارسی کے مشہور شاعر شیخ ناصر علی کی چند غزلیں اس زبان میں مشہور و مقبول رہی ہیں۔ اورنگ زیب ہی کے عہد میں اردو کا پہلا ہزل گو شاعر جعفر زلمی بھی ہوا ہے، جس کے دیوان سے ابتدائے فحش کے باوجود اس دور کی سیاسی تبدیلیوں، تاریخی واقعات، فتوحات اور عام سماجی زوال کی اچھی طرح عکاسی ہوتی ہے۔ مرزا عبد القادر بیدل کے نام سے بھی اردو کے د شاعر ملتے ہیں نعمت خاں عالی اور مجدد الجلیل بلگرامی کے یہاں جگہ جگہ ہندی الفاظ، محاورے، ترکیبیں اور رنگینوں کے نام نظر آجاتے ہیں، اس دور کے دوسرے فارسی گو شعرا میں مرزا احمد رضا خاں امجد، کا نام سب سے اہم ہے جنہوں نے ریختہ میں مستقلاً غزلیں لکھیں، غزل کے علاوہ اس دور کے شاعروں نے دوسری اصناف، بطور خاص مرثیے کے لئے بھی اس زبان کا استعمال کیا ہے۔

شمالی ہند میں اردو شاعری کے ارتقاء کا کوئی مربوط و مسلسل خاکہ پیش کرنا مشکل ہے، چند اوراق پریشاں ہیں جن سے کوئی مستقل باب ترتیب نہیں دیا جاسکتا، اردو شاعری کی روایات کی باضابطہ تشکیل گجرات اور دکن میں ہوئی ہے، اس لئے اس مقصد کے لئے اسی طرف رجوع کرنا ضروری ہے۔

۱۔ علی گڑھ تاریخی ادب اردو، ص ۲۹۵-۲۹۶

۲۔ علی گڑھ تاریخی ادب اردو، ص ۵۰۲-۵۰۳



لیکن اس غزل کی زبان اتنی صاف ہے کہ اسے اتنے قدیم زمانے سے نسبت دینا بظاہر دشوار نظر آتا ہے،

اور نگ زیب کے عہد میں ہریانی علاقے میں جھجر کے محبوب عالم عرف شیخ جیون نے اسی زبان میں محشر نامہ، درد نامہ، خواب نامہ، پیغمبر، دھیر نامہ، بی بی فاطمہ وغیرہ تصنیف کئے، مغلیہ عہد کے اکثر فارسی شاعروں کے یہاں بھی نہ صرف ہندی الفاظ ملتے ہیں بلکہ بعض اشعار بھی اس مخلوط زبان میں کہے گئے ہیں، چنانچہ فارسی کے مشہور شاعر شیخ ناصر علی کی چند غزلیں اس زبان میں مشہور و مقبول رہی ہیں۔ اور نگ زیب ہی کے عہد میں اردو کا پہلا ہزل گو شاعر جعفر زلمی بھی ہوا ہے جس کے دیوان سے ابتداء و فحش کے باوجود اس دور کی سیاسی تبدیلیوں، تاریخی واقعات، فتوحات اور عام سماجی زوال کی اچھی طرح عکاسی ہوتی ہے۔ مرزا عبدالقادر بیدل کے نام سے بھی اردو کے دو شعر ملتے ہیں نعمت خاں عالی اور جید الجلیل بلگرامی کے یہاں جگہ جگہ ہندی الفاظ، محاورے، ترکیبیں اور رنگینیوں کے نام نظر آتے ہیں۔ اس دور کے دوسرے فارسی گو شعرا میں مرزا محمد رضا خاں امیر کا نام سب سے اہم ہے جنہوں نے ریختہ میں مستقلاً غزلیں لکھیں، غزل کے علاوہ اس دور کے شاعروں نے دوسری اصناف، بطور خاص مرثیے کے لئے بھی اس زبان کا استعمال کیا ہے۔

شمالی ہند میں اردو شاعری کے ارتقا کا کوئی مربوط و مسلسل خاکہ پیش کرنا مشکل ہے، چند اور اہم پریشاں ہیں جن سے کوئی مستقل باب ترتیب نہیں دیا جاسکتا، اردو شاعری کی روایات کی باضابطہ تشکیل گجرات اور دکن میں ہوئی ہے، اس لئے اس مقصد کے لئے اسی طرف رجوع کرنا ضروری ہے۔

گجرات کا علاقہ محمود غزنوی کے زمانے سے ہی مسلمانوں کے اثر میں آچکا تھا، دہلی سلطنت کے زمانے میں صوفیائے یہاں اپنی خانقاہیں قائم کیں اور عام لوگوں میں رشد و ہدایت کا سلسلہ شروع کیا، ان میں سے اکثر نے ابتدائی اردو کی ایک بولی گجری کو اظہار خیال کا وسیلہ بنایا، یہ حضرات عام بول چال میں بھی گجری کا استعمال کرتے تھے، ان کے بہت سے جملے اور اقوال مولوی عبدالحق نے ”اردو کی ابتدائی نشو و نما“ میں صوفیائے کرام کا کام میں نقل کئے ہیں، ان ہی میں سے بعض بزرگوں نے شاعری کے لئے بھی اسی زبان کا انتخاب کیا، کیونکہ شاعری کا بنیادی محرک بھی تصوف ہی تھا، زبان اور تحریر دونوں سے تصوف کی تعلیمات کو عوام کے دلوں میں ہی جاگزیں کرنا مقصود تھا، اور عوام سے قربت کا بہترین ذریعہ یہی تھا کہ بول چال کی زبان کو اختیار کیا جائے، دکن کے دوسرے علاقوں خصوصاً بیجاپور کے کئی شاعروں نے بھی اپنی زبان کو گجری کہا ہے اس لئے یہ سمجھنا غلط نہ ہوگا کہ سب سے پہلے یہی بولی اردو شاعری کی زبان بنی۔ گجرات کے علاقے میں قادری، چشتی، حنیفی، شطاری، خرنی، عیدروسی، رفاعی، سہروردی، نقشبندی، نوربخشی خانوادوں کے صوفیاء مختلف مقامات پر پھیلے ہوئے تھے، انہی کے تحریری کارناموں نے اردو ادب کی داغ بیل ڈالی، ان میں شیخ علی جیو گام دہنی، قاضی محمود دریائی، بہار الدین باجن، خوب محمد چشتی وغیرہ کے نام تاریخی اہمیت کے حامل ہیں،

گجری میں شاعری کا آغاز تو آٹھویں صدی کے وسط سے ہو گیا تھا مگر جو نمونے ملتے ہیں وہ نویں صدی سے پہلے کے نہیں، یہ شاعری متصوفانہ بھی ہے، اور عوامی بھی، تاریخی بھی ہے اور افسانوی بھی۔ لیکن نمایاں عنصر تصوف ہی کا ہے، عوامی شاعری پر بھی تصوف ہی کی دوسری شکل بھگتی کا اثر ہے، اس علاقے کے پہلے اہم شاعر شیخ بہار الدین باجن ہیں جنہیں موسیقی سے بھی دلچسپی تھی، ان کا تخلص بھی موسیقی سے ان کے شغف کو ظاہر کرتا ہے،



انھوں نے اپنی زبان کو دہلوی کا نام دیا ہے۔ انھوں نے نظموں کے علاوہ دوہے بھی کہے، دوسرے بزرگ شاہ علی جوگام دہنی ہیں، یہ بھی صوفیا ہی ہیں سے ہیں۔ ان کے دیوان میں توحید اور وحدت الوجود کے مسائل پر ہم دس میں ڈوبے ہوئے ملتے ہیں، قاضی محمود دریائی بھی صوفی کی حیثیت سے مشہور ہیں، انھیں شاعری کے ساتھ موسیقی سے بھی دلچسپی تھی، ان کی تمام نظمیں کسی راگ میں ہیں، مثلاً رگنی گوری، اسادری، دھناسری وغیرہ۔ انھوں نے بھگتی کی صوفیانہ شاعری کے اثر سے سالاک کو ثورت اور عشق حقیقی دھندلا کو شوہر یا مرو کے رنگ میں پیش کر کے عشق حقیقی کا راگ چھیڑا، جیسے اعتراضات بھی ہوئے اور فتنے بھی اٹھے مگر یہی رنگ بھگتی کے اثر سے اکثر شعرا نے اختیار کیا، اس زمانے کی غزل کا عام رنگ یہی ہے، برج سے راجستان اور گجرات تک گوپیوں کا علاقہ تھا اسی لئے اس علاقے کے شعرا بھی کرشن کی گوہنی بن کر ہی عاشقانہ دعا رفاں باتیں کرتے ہیں۔

سکھی سپنے میں پیو آؤ ملاؤ  
میں جاگ اٹھی پیو دور ہوا  
جب جاگی پھیں یاد کروں  
دل ترخیا چورا چور ہوا

دن رات پیا بن روتی ہوں  
دو دین سے ابھون کھوتی ہوں  
جھک راگ رکت سے روتی ہوں  
نت رونا منج دستور ہوا

شاہ علی جوگام دہنی نے بھی بعض اشعار کے لئے یہی پیرایہ اختیار کیا ہے، یہ تینوں بزرگ صاحب حال صوفیا تھے، خوب محمد چشتی نے تصوف کے علی رُخ پر خامہ فرسائی کی، گجری میں ان کی شتوی ”خوب ترنگ“ کو شہرت حاصل ہے، انھوں نے صنایع بدایع، عروض اور پنگل پر بھی کتابیں لکھی ہیں اور گجری سے بھی مثالیں دیتے گئے ہیں، اس دور کے ایک شاعر ملک محمد نے گجری میں ایک شہر آشوب بھی لکھا ہے، اس دور میں امین نامی دو شاعروں کا بھی تذکرہ ملتا ہے،

جن میں سے ایک محمد امین گجراتی نے پہلی بار شتوی کو اس زبان میں شاعری کے اعلیٰ معیار تک پہنچانے کی کامیاب سعی کی، اس کی دو شتویاں مشہور ہیں، یوسف زلیخا اور تولد نامہ۔ تولد نامہ میں رسول اللہ کی پیدائش کے حالات کرشن کی ولادت کے حال کا آئینہ بن گئے ہیں، یوسف زلیخا ادبی و فنی حیثیت سے بلند تر مقام رکھتی ہے، اسی نام کی شتوی ایک اور ہمدرد شاعر فتح محمد نے بھی لکھی تھی، گجرات میں شروع ہونے والی اردو شاعری نے اپنے روز آغاز سے ہی بھگتی کا اثر بھی قبول کیا، رام اور کرشن کے قصوں کو بھی اپنایا، اور یہی نہیں بلکہ اسلامی روایات کو بھی انہی کے رنگ میں رنگنے کی کوشش کی، مزاج کے لحاظ سے اس عاشقانہ شاعری میں دہی انسانی خصوصیات ملتے ہیں، جو ہندی کی متصوفانہ شاعری کا لازمہ ہیں، ایک اور اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان شاعروں نے ہندوستانی موسیقی کو بھی نظر انداز نہیں کیا بلکہ شعر اور موسیقی کے رشتے کو بعد کے زمانوں کے اردو شاعروں سے زیادہ ہی سمجھا بھی اور نباھا بھی۔

علاء الدین خلجی نے پہلی دفعہ دکن کے مختلف علاقوں کو دہلی سلطنت میں شامل کیا، اور بڑے حصے میں اسلام کے ساتھ شمالی ہند کا اثر قائم ہو گیا، محمد تغلق کے زمانے تک دکن میں مسلمانوں کا اثر و نفوذ بڑھ گیا تھا، اس کے دور کے خاتے کے ساتھ ہی دکن میں خود مختار چھٹی سلطنت قائم ہو گئی، اس سلطنت کے دائرے میں مرہٹی، تلگو، کنڑی، تامل اور ملیالم بولی جاتی تھیں، شمال سے آنے والوں نے اپنی پرانی وابستگیوں کو مضبوط کرنے کے لئے شمالی ہند میں تشکیل پاتی ہوئی مخلوط زبان کو ہی اپنا ذریعہ اظہار بنایا۔ شمال میں فارسی حکومت کی بھی زبان تھی اور اعلیٰ طبقوں کی بھی، اس لئے وہاں اردو ادبی زبان نہیں بن سکی تھی، دکن میں ایک طرف تو اپنی تہذیبی علیحدگی کا احساس تھا دوسری طرف زیادہ



روادارانہ فضا، اس لئے نئی زبان کو ادب کی زبان بننے میں نصف صدی سے زیادہ عرصہ لگا۔ دولت آباد (دیوگری) کے یادو خاندان کے دور حکومت میں ہی مسلمان صوفیا اس علاقے تک پہنچ چکے تھے، غلیبوں کے عہد میں خلد آباد کئی صوفیاء کی برکت سے بہرہ مند ہوا۔ محمد تغلق نے دولت آباد کو اپنی راجدھانی بنانے کا ارادہ کر کے شمال اور جنوب کے تہذیبی و لسانی رابطے کو زیادہ مضبوط کر دیا، محمد تغلق کے ساتھ آنے والے بہت سے خاندان یہیں بس گئے، اور پھر واپس نہ ہوئے۔ اس واقعے نے تہذیبی و لسانی قربت کے اس عمل کو جو زیادہ وقت لیتا بہت کم مدت میں مکمل کر دیا، بہمنی حکومت کے قیام کے وقت دکن میں مسلمانوں کی تہذیب اور ہندوؤں مسلمانوں کی مشترکہ زبان اس زمین میں اپنی جڑیں پیوست کر چکی تھی، شمال سے آنے والے صوفیائے دکن کی تہذیب کو اپنایا بھی اور اسے نکھارا، سنوارا بھی، ان میں برہان الدین غریب اور سید یوسف المعروف برہاجا یا شاہ راجو کے نام اہمیت رکھتے ہیں، ان دونوں بزرگوں نے اپنے مقصد اور تعلیمات کی تبلیغ کے لئے اردو ہی کو تقریری رابطہ کا وسیلہ بنایا۔ شاہ راجو سے ایک منظوم اور ایک نثری رسالہ بھی منسوب ہے، ادبی لحاظ سے ان سے زیادہ اہمیت امیر حسن سنجر کی حاصل ہے جو نظام الدین اولیا کے مرید اور خسرو کے دوست تھے، امیر حسن سنجر کی فاکی کے بلند پایہ شاعروں میں شمار ہوتے ہیں، یہ بھی دہلی سے ہجرت کر کے دولت آباد آئے اور یہیں بس گئے۔ ان سے ایک اردو غزل بھی منسوب ہے جس کا مطلع ہے۔

ہر خط آید و در دیکھوں اسے تاکہ بتائے کہ گویم حکایت ہجر خود باں صنم جیولائے کر  
بیجا پور بھی بہمنی سلطنت کے حدود میں شامل تھا جو قدیم اردو ادب کا بہت بڑا مرکز رہا ہے اس علاقے کے بزرگوں میں شیخ عین الدین گنج العلم کے متعلق ایک خیال ہے کہ انھوں نے دکن میں کئی چھوٹے چھوٹے رسالے لکھے لیکن علی طور پر اردو نثر کا آغاز سید محمد حسینی کیسودران کے نثری رسالوں سے ہوتا ہے

احمد شاہ ولی بہمنی بھی ان کا مرید خاص تھا، ان کی تصانیف کی تعداد ۱۰۵ کے لگ بھگ بتائی جاتی ہے، جن میں سب سے معروف ”معراج العاشقین“ ہے۔ انھوں نے ہندو متصوفین کے انداز میں معتے اور پسیلیاں بھی تصنیف کیں جو اسرار معرفت کی کلید سمجھی جاتی ہیں، نثر کی باضابطہ ابتدا کرنے کا سہرا خواجہ صاحب ہی کے سر ہے، مگر انھوں نے شاعری کو بھی نظر انداز نہیں کیا، ان سے بعض منظومات بھی منسوب ہیں اور کچھ راگنیاں بھی منظوم کلام میں ”چکی نامہ“ گیت ہے جو مذہبی رنگ لئے ہوئے ہے۔ خواجہ صاحب کے بڑے فرزند محمد اکبر حسینی سے بھی کچھ نظمیں منسوب ہیں، اس خاندان کے دوسرے صوفیائے بھی دکنی نظم و نثر میں اضافے کئے ہیں۔ بہمنی دور ہی میں نظامی بھی گذرا ہے جو جدید تحقیق کے مطابق دکنی کاسرے قدیم شاعر ہے، اس کی شہرہ ”کدم راؤ پدم“ بیجا پور اور گولکنڈہ کی شہنشاہوں کی پیش رو سمجھی جاتی ہے۔ اس دور کا ایک اور شاعر قریشی ہے جس کا منظوم رسالہ ”بھوگ بل“ جنسیات کے مسائل پر پہلا اردو رسالہ ہے وہ اپنی زبان کو ہندی بھی کہتا ہے اور دکنی بھی۔

بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد دکن میں پانچ خود مختار حکومتیں قائم ہوئیں عادل شاہی، نظام شاہی، برہہ شاہی، غاوشاہی اور قطب شاہی ان سلطنتوں میں عادل شاہی (بیجا پور) اور قطب شاہی (گولکنڈہ) کو اردو کی ادبی تاریخ میں بڑی اہمیت حاصل ہے، ان دونوں حکومتوں کے زیر سایہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی مشترکہ تہذیب خوب پھیلی بھولی اور پروان چڑھی، جس کے نتیجے کے طور پر دکنی ادب کو بھی فروغ حاصل ہوا، ان دونوں مراکز نے اردو میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ مستقل طور پر جاری رکھا۔

بیجا پور میں عادل شاہیوں کی سرپرستی نے ادب کے ساتھ ساتھ دکنی مصوری کا



بھی احیا کیا، ہندوستانی موسیقی کو ہم عصر مزاج میں سمویا، اور ہندوؤں کی رسموں  
تہواروں اور روایتوں کو بھی نئی تہذیب سے ہم آہنگ کر کے نئے معانی دیے اور  
مشترکہ تہذیب کی اساس بنایا۔ مصوری کے ساتھ ساتھ فنِ تعمیر میں بھی ایک  
نیا طرز ایجاد ہوا جو دکنی اور ایرانی عناصر کے امتزاج کا نتیجہ تھا۔ اس مرکزِ تہذیب  
شائستگی کی کشش ایران سے بلند پایہ شاعروں، نثاروں، مصوروں، معماروں  
اور موسیقاروں کو بھی اپنی طرف کھینچ لائی تھی، جنہوں نے نئی تہذیب کی رگوں میں  
ہندوستانی عناصر کے ساتھ ایران کی تازہ و زندہ روایات کا لہو بھی شامل کر دیا  
اس خاندان کے بادشاہوں میں ابراہیم عادل شاہ کو کئی حیثیتوں سے دوسروں پر  
امتیاز حاصل ہے، ایک تو اس نے "نورس" کی شکل میں ہندوستانی موسیقی میں  
اجتہاد ہی کا رنامہ انجام دیا، دوسرے اُس نے بڑھتے ہوئے ایرانی اثر کا خطرہ  
محسوس کر کے ہندوستانیّت کے تحفظ، بقا اور ترقی کے لئے فارسی کی جگہ ہندی  
یا دکنی کو سرکاری زبان کا درجہ دیا، اس تبدیلی کے ساتھ ہی سیاست اور سماج  
میں دکنیوں اور ہندوؤں کا اثر بڑھ گیا، ابراہیم عادل شاہ مرثی بھی بولتا تھا۔

بیجا پور کے صوفیاء میں تین خاندانوں نے عام زندگی پر گہرے نقوش چھوڑے  
ایک تو شیخ عین الدین گنج العلم کے مریدوں کا سلسلہ ہے، دوسرا خواجہ گیسو دراز  
کے خلفا کا سلسلہ اور تیسرا میراں جی شمس العشق کا سلسلہ۔ ایک اور سلسلہ کا آغاز  
شاہ صہبغت اللہ سے ہوا۔ اس طرح بیجا پور گجرات، بیدر، گلبرگ، شمالی ہند  
ایران اور عرب کے مختلف عناصر کی آماجگاہ بن کر ادب کا قبلہ بن گیا۔ تصوف کا  
اثر عام زندگی پر اتنا مضبوط تھا کہ اس عہد کے وہ شعرا بھی جو صاحبِ معرفت  
نہیں کہلائے جاسکتے، کسی نہ کسی طرح تصوف کا رنگ قبول کرنے پر مجبور رہے۔  
اس طرح اس دور میں بھی تصوف ہی ادب و شعر کا سب سے اہم موضوع رہا یا  
پھر دوسری خالص شاعرانہ اور ادبی تخلیقات کے لئے بالواسطہ محرک کام دیتا رہا۔  
بیجا پور کا دور عروج احمد نگر میں نظام شاہیوں کی سیاسی برتری کا دور تھا اسی

وہاں اجتماعی طور پر اردو ادب کی کوئی بڑی خدمت نہ ہو سکی، انفرادی حیثیت  
سے اس دور کے چند شاعروں نے ضرور قابلِ قدر کارنامے چھوڑے ہیں، جن میں  
آفتابی اور اشرف کے نام اہم ہیں، اشرف کی تصنیف "نوسر بار" کو جو ایک شنوی ہے  
اور واقعہ کر بلا پر لکھی گئی قدیم دکنی ادب میں تاریخی اہمیت حاصل ہے۔

بیجا پور کے صوفیاء میں شاہ میراں جی شمس العشق کا دکنی کلام دستیاب ہوتا  
ہے جو خوش نامہ (ایک شنوی) خوش مغز، شہادتِ الحقیقت یا شہادتِ تحقیق اور  
مغزِ مرغوب پر مشتمل ہے، ان تمام منظومات میں اسرار و رمزِ معرفت ہی کو موضوع  
بنایا گیا ہے لیکن خوش نامہ میں نسائی جذبات کی رنگینی و لطافت کی آمیزش نے  
اسے شعریت کے قالب میں ڈھال دیا ہے، میراں جی کے نثر کے رسالے بھی ملتے  
ہیں، میراں جی کے مقابلے میں ان کے صاحبزادے اور خلیفہ برہان الدین جامن کی  
زبان آسان ہے، انھوں نے اپنی زبان کو ہندی کے ساتھ گجری بھی کہا ہے  
ان کی سب سے طویل نظم "ارشاد نامہ" ہے اس کے علاوہ ان کے کئی منظوم رسالے  
اور مختصر نظمیں ہیں، انھیں بھی سلوک میں بلند مقام حاصل ہے، سلوک ہی کے مسائل  
ان کی منظومات کا موضوع ہیں، مگر ان سے ہٹ کر برہان الدین جامن نے خیال اور  
دوہرے بھی نظم کئے۔ دوہروں کے ساتھ راگ، رگنی بھی لکھ دی ہے جس سے  
معلوم ہوتا ہے کہ چشتیہ سلسلے کے اور بزرگوں کی طرح انھیں بھی موسیقی کا ذوق تھا۔  
دوہرے ہندی طرز کے ہیں، انداز اور مزاج وہی بھگتی کی روایتی شاعری کی  
نسائیّت لئے ہوئے ہے۔ خیال اور دوہروں کے چند نمونے یہ ہیں۔

کس دن جاگے برہ ماری      نہ نیند دیکھے نین پڑے  
پلکیں میری آگ بے کیوں      سپنے دیکھوں سوئے کھڑے

قول پیا تجھ آس لگی من      آس لگی تجھ پاس رہیں  
جبکہ جہانسا تین مجھے لایا      یک تل نہ تجھ ساس رہیں



شاہ برہان نے ہندی بھروس کا انتخاب کرنے کے ساتھ ساتھ ہندو روایتوں سے استعارہ اور تشبیہ کا کام لیا ہے، ایک جگہ کرشن کی طرف اشارہ ہے۔ ع

سولاسدس گوپن کا نابال برم تو چاری

ان کے یہاں گیان، ودھیان، کرشن، گوپی، بھجاری، بھوگ، بلاس، آچاری ایسے الفاظ جن کی بنیاد ہندو روایتوں پر ہے، کثرت سے ملتے ہیں۔ ان کے نثری رسالوں میں بھی فارسی اور ہندی کا خوش گوار امتزاج ہے۔ اسی زمانے کا ایک اور شاعر محمد دیدار فانی ہے جس کی ایک مزاحیہ نظم ملتی ہے۔

ابراہیم عادل شاہ کی کتاب ”نورس“ شہادت دیتی ہے کہ یہ علم دوست اور فنون لطیفہ کا ماہر بادشاہ دکنی، سنسکرت اور برج بھاشا جانتا تھا اور اسے دیومالا پر بھی خاصا عبور تھا، نورس میں چند راگ، گنیوں کے تحت میں اس نے خود اپنے گیت دئے ہیں، ان گیتوں میں ہندو دیومالا کے قصے بھرے ہوئے ہیں بشیو پاربتی، سرستی، گنیش، اندر اور دوسرے دیوی دیوتاؤں کے جگہ جگہ نام آتے ہیں، ایک مثال یہ ہے۔

گنپتی، مورت، سہت، میکھ مدبر کھت پانی

ونت وامنی گھنٹ گھور گھور منڈان بھال بدھوبانی

یہ نام محض نام نہیں بلکہ ان سے شاعر کے جذبات عقیدت بھی وابستہ ہیں ان کے ساتھ ہی نورس میں پہلی بار خالص عاشقانہ شاعری کے نمونے بھی ملتے ہیں، نورس پر ظہوری نے جو دیباچہ لکھا تھا وہ ”نثر“ میں شامل ہے۔ خود بادشاہ نے نورس کا مختصر ترجمہ فارسی میں کروایا،

نورس میں عورت پہلی بار اپنے جسمانی حسن اور زندگی کے ساتھ اردو

شاعری میں داخل ہوئی، جس کا ثبوت یہ چند بیتیں ہیں۔

ایک نادر دیکھیا کھڑی سامنے

پونم رات کی مکرچاندنی

یا جھلکے میکھ رت سودا سنی

ابراہیم عادل شاہ کے پوتے علی عادل شاہ ثانی نے جو شاہی تخلص کرتا تھا راگوں کے ذیل میں خود بھی گیت لکھے ہیں،

ابراہیم عادل شاہ کے دربار کے ایک شاعر عبدال کی شنوی ”ابراہیم نامہ“

اس عہد کی مجلسی اور معاشرتی زندگی کی ادبی دستاویز ہے۔ اسکے یہاں

بھی ہندی علوم اور ہندو روایات سے گہری واقفیت کے شواہد ملتے ہیں۔

اس دور کی عام تہذیبی اور سماجی زندگی کی اقدار، رسوم، رہن سہن اور معاشرت

کی روداد ہوتے ہوئے بھی اس شنوی کا ادبی مقام اونچا ہے۔ اس شاعر کو بھی

موسیقی میں مہارت حاصل تھی۔ ابراہیم نامہ کی زبان کو خود شاعر نے دہلوی کہا ہے،

لیکن ہندو دیومالا کے حوالوں کی افراط کی وجہ سے اس کی زبان مشکل ہو گئی

ہے۔ اس دور میں ایک صوفی شاعر شہباز جیسینی بھی گذرے ہیں۔ جن کی ایک دو

غزلیں ملتی ہیں۔ عاشق دکنی نے بھی زیادہ تر نقیصہ کے مسائل کو ہی منظوم کیا

ہے۔ اس کا ایک قصیدہ بھی ملتا ہے جو اس دور کا پہلا قصیدہ ہے شاہ ابوالحسن

قادری نے ”سکھ انجن“ نام سے ایک شنوی لکھی ہے جو نقیصہ کے مضامین

ہی پر مشتمل ہے۔

بیجا پور کے شاعروں میں مقبلی کی شنوی ”چندر بدن و مہیا“ ایک ہندوستانی

قصہ ہے جس کی حیثیت نیم تاریخی نیم افسانوی ہے۔ سبختی کی ایک شنوی

”قصہ بے نظیر“ یا ”قصہ تیم انصاری“ ہے۔ مذہبی پس منظر کے ساتھ یہ

ایک طلسماتی دنیا کی کہانی ہے۔ ملک خوشنود نے شنوی ”ہشت بہشت“

لکھی۔ رستی نے قصائد اور غزلیات کے علاوہ ایک طویل شنوی ”خاور نامہ“

لکھی جو حضرت علی کی جنگوں کا تذکرہ ہے۔ مگر یہ جنگیں داستان امیر حمزہ

کی فضا پیش کرتی ہیں۔ یہ شنوی ۲۴ ہزار اشعار پر مشتمل ہے شاہ امین الدین علی

برہان الدین خانم کے بیٹے تھے۔ ان کا کلام بھی منتشر صورت میں دستیاب

ہوتا ہے۔ شوقی اس عہد کا ایک اور اہم شاعر ہے جس کی شہرت اپنے



زمانے ہی میں پھیل چکی تھی، اس کی ایک شہسوی "ظفر نامہ نظام شاہ" اس عہد کی تہذیبی و سیاسی دستاویز ہونے کے ساتھ فنی لحاظ سے بھی قابل قدر ہے۔ نصرتی کی شہرت اس عہد کے تمام شاعروں سے زیادہ ہے، اس کی چار کتابیں ملتی ہیں۔ "گلشن عشق" علی نامہ، "تاریخ اسکندی اور کلیات"۔ نصرتی نے علی نامہ میں علی عادل شاہ کی سوانح نظم کی ہے۔ اس لئے اس کی تاریخی اہمیت بڑھ گئی ہے۔ "گلشن عشق" عشقیہ شہسوی ہے، نصرتی کے یہاں منظر نگاری کا رجحان تمام فنی خوبیوں کے ساتھ ملتا ہے۔ "اشمش" ایک ریختی گو شاعر تھا، قاضی محمود بحری کا کلیات بھی شائع ہو چکا ہے اور شہسوی "من لکن" بھی۔ ان شعرا کے علاوہ بھی اس عہد میں کئی شاعر ہوئے جن کی تفصیل میں جانا بیکار ہے، البتہ اردو شاعری کی ایک اہم صنف "مرثیہ" کی طرف اتنا اشارہ کرنا ضروری ہے کہ ان شعرا نے مرثیہ میں بھی طبع آزمائی کی اور واقعات کو بلا کو شہریت کا لباس پہنایا۔

بیجا پور کے شعرا نے جس ہندوستانییت کو اردو شاعری میں روشناس کیا وہ دیو مالاکا روایات، اور ہندی تصوف کے آسمانوں سے اتر کر گو لکندہ کی دکنی شاعری میں زمین پر سانس لینے لگی۔ اردو شاعری کے ان دونوں قدیم مراکز نے ابتدا ہی سے اردو شاعری کو ہندوستانی مزاج دیا، اور یہیں کے آب و گل سے شعر کے پیمانے ڈھالنے کی روایت پر زور دیا۔ اس دور کی پوری شاعری، خواہ وہ بیجا پور کی ہو یا گو لکندہ کے بستان کی خالص ہندی مزاج رکھتی ہے جس میں فارسی یا ترکی اثرات محض خارجی حسن کاری کے لئے استعمال ہوئے، اس شاعری کی داخلی فضا پوری کی پوری ہندوستانی ہے جس میں تصوف، بھگتی اور ہندو دیو مالاکہ کے ساتھ طلسماتی داستانوں کے عناصر نے رنگ آمیزی کی ہے، یہ تمام عناصر شاعری کے تانے بانے میں اس طرح

ایک دوسرے کے ساتھ ملے ہوئے ہیں کہ انھیں اسی طرح الگ کر کے دیکھنا مشکل ہے جس طرح ہندوستانی تہذیب میں سے قبل آریائی، آریائی، ترکی، عربی، ایرانی اور دوسرے عناصر کو علیحدہ کر کے ان کی انفرادیت کو پہچاننا مشکل ہے۔ گو لکندہ اور بیجا پور کی دکنی شاعری میں یہ تہذیبی عمل ایک ساتھ شروع ہوا، مگر گو لکندہ کی آزاد سلطنت کو اس فضا میں چند سانسیں زیادہ لینے کا موقع ملا۔ اور یہی چند سانسیں اور نگ زیب کے آخری عہد کی سخت گیر سیاست پر گراں گذر رہی تھیں، گو لکندہ کی شعری اور ادبی تخلیقات کا دائرہ مشہور سے ۱۶۶۷ء تک پھیلا ہوا ہے۔ یہ عہد اپنی تخلیقی صلاحیت اور تہذیبی مہر داری کے لحاظ سے دکن کی تاریخ کا سنہرا مرقع ہے۔ اسی زمانے کے مختلف وقفوں میں دکن کے دوسرے بڑے تہذیبی مراکز نے تخلیقی عمل کو برگزینے سے آشنا کیا۔ گو لکندہ نے شاعری کے ساتھ دوسرے فنون لطیفہ میں تخلیقی کاوشوں کی بھی زہمت افزائی و سرپرستی کی۔ گو لکندہ کا دربار اپنی رواداری کے لئے اتنا مشہور تھا کہ یہاں آندھرا پردیش کے قدیم ہندو باشندوں، جشیوں، دکنی مسلمانوں اور ایرانیوں کو اپنی ذات اور مذہب کے لحاظ سے بزم میں کرسیاں نہیں دی جاتی تھیں، بلکہ ان کا ہنر و فن افتخار و اعزاز کی کوئی تھا، اسی لئے ہندوستان کے دوسرے بڑے شہر چھوڑ کر جہاں سیاست و معاشرت انتشار کا شکار ہو رہی تھی، صاحبانِ علم و فن اس دربار کا رخ کر رہے تھے، اس خاندان کے تاجداروں نے نہ صرف دکنی ادب سے اپنی علم دوستی کا اقرار کر دیا بلکہ ان کے قصے، مدحیہ نظموں کے پیرہن میں، تلگو ادب و شعر کا بھی قابل فخر ورثہ سمجھے جاتے ہیں، اور آج بھی تلگو عوام ان مدحیہ نظموں کو گرمی محفل کے لئے گاتے ہیں، اس سلسلے میں ابراہیم قطب شاہ اور محمد قلی قطب شاہ کو جو قبولیت عام حاصل ہوئی وہ ہندوستان کے دوسرے مسلمان تاجداروں کے حصے میں کم ہی آتی ہے،

اس دبستان شعر و ادب کے چراغوں نے اردو شاعری کو وہ روشنی بخشی کہ



اس کی موجودگی میں کوئی بے بصیرت ہی اردو کے ہندوستانی کردار اور مشترکہ تہذیبی ورثہ ہونے سے انکار کر سکتا ہے، ابتدائی شاعروں میں سید محمود اور فیروز ہیں، دور عروج میں خود سلطان محمد قلی قطب شاہ، سب سے بڑا بادشاہ ہی نہیں، سب سے زیادہ صاحب فضیلت شاعر بھی ہوا ہے جس کی زندگی اور شاعری ہندی دہلی، عشق و حسن پرستی، رواداری و روشن خیالی کے رنگوں سے عبارت ہیں، اس کی ماں بھاگیاہ دہلی کی ایک تلگو عورت تھی، اور محبوبہ بھاگ مستی بھی اسی زمین کی چٹانوں کا دھوہ پی کر مٹی تھی، وہ تلگو بولتا بھی تھا، اور اس زبان میں شاعری بھی کرتا تھا، محمد قلی قطب شاہ ہی اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر یہ دیوان اس دور کی رنگارنگ تہذیبی زندگی کی جاندار تصویریں دکھاتا ہے، مطلق العنان بادشاہوں کی تاریخ میں یہ بات کوئی معمولی واقعہ نہیں کہ ایک سلطان ایسا بھی گزرا ہے جس کے عہد میں کسی کو سزائے موت نہیں دی گئی، اسی بادشاہ نے بھاگ نگر کو بسا یا جو آج بھی حیدر آباد کے نام سے ہندوستانی تہذیب کی اعلیٰ قدروں کا ورثہ دار و نگہدار ہے، قلی قطب شاہ نے عید، محرم، شب برات، نوروز، بسنت، آغازِ باراں کو صحیح معنوں میں ایسے تہوار بنادیا جو قوم کی اجتماعی مسرت و بھیت کی روح کے آئینہ دار بن گئے، ان تمام تہواروں پر اس کی متعدد نظمیں ہیں، دیوالی اور شب برات میں بادشاہ کا ذوق رنگ و نور ہر موقع سے زیادہ چمکتا تھا۔

بسنت اور آغازِ باراں بھی اس کے ذوقِ مسرتی کے لئے دعوتِ جنوں بن کر آتے تھے، تہواروں کو اس نے جس طرح غیر ذہبی رنگ میں رنگا اسی طرح اس نے فنِ تعمیر کو بھی سکھایا خصوصیات کا عکاس بنانے میں قابلِ قدر کوشش کی، شاعری میں بھی اُس نے تلگو کے الفاظ کو اردو کی روح سے ہم آہنگ کیا اس کے دیوان میں غزلیں، قصیدے، رباعیاں، مرثیے سب ہی اصناف شامل ہیں، لیکن غزل نے اس عاشقِ مزاج، رندِ مشرب شاعر کی زبان سے

معاملاتِ حسن و عشق کی یوں عقدہ کشائی کی کہ اردو عشق کی زبان ٹھہری۔ اس کی نظمیں بھی ایک طرح سے مسلسل غزلیں ہی ہیں، چار سو سال قبل کی لکھی ہوئی یہ غزلیں ہمارے کانوں کے لئے نامانوس بھی مگر ہندوستان کے تہذیبی مزاج سے مانوس ضرور ہیں۔ ۵

پیا باج پیا لہ پیا جائے نا      پیا باج اک ہل جیا جائے نا  
میں کیسے پیا بن صبور کی کروں      کہا جائے، اما کیا جائے نا  
نہیں عشق جس وہ بڑا کوڑ ہے      کہھیں اس سے ملی بیٹا جائے نا  
قطب شہ نہ نے مجھ دوائے کو پند      دوائے کو کچھ پند دیا جائے نا

جہاں تو دال جوں میں پیارے مجھے کیا کام ہے کس سے  
نہ بت خانے کی پروا ہے نہ مسجد کی خبر مجھ کو  
بہشت و دوزخ و اعزاف کچھ نہیں ہے مرے آگے  
جدھر تو دال مری جنت، جدھر نہیں دال سفر مجھ کو

بسنت کا رنگ یوں جمایا ہے ۵  
بسنت کھیلیں عشق کی آپارا      تھیں ہیں چاند، میں ہوں جوں ستارا  
بسنت کھیلیں ہمیں ہو راجا یوں      کہ اسماں نگ شفق پایا ہے سارا  
بنی حدیقہ بسنت کھیلیا قطب شاہ      رنگیلا ہو رہیا تو لوک سارا

برسات کی آمد آمد کا استقبال اس نشاطِ پیغمبر سے ہوتا ہے ۵

پلا ساقی مے ہو خوشی سیتی ناچ      ہوا سبز و خرم ہوا جیسا پاچ  
معانی علی دم تھے خوش ہے ہوا      کہو مٹریاں کوں بجا و کماچ

قلی قطب شاہ کے ہم عصر شعرا میں دجی نے قطب مشتری لکھ کر بادشاہ اور بھاگ مستی کی داستانِ عشق کو استعاروں کے پردوں میں پیش کیا ہے، یہ مثنوی قدیم اردو کی شاہکار نظموں میں سے ہے۔ دجی کو اپنی بڑائی کا بھی احساس تھا



اور اپنے وطن پر بھی ناز تھا۔  
جتنے شاعر اس شاعر ہو آئیں گے  
سو منج نے طرز شعر ناپائیں گے

دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں  
دکن ہے نگینہ انگوٹھی ہے جگ  
بنج فاضلاں کا ہے اس ٹھار میں  
انگوٹھی کوں حرمت نگینہ ہی لگ

و جہی نے اس مثنوی کے علاوہ غزلیں، مرثیے اور نوٹے بھی لکھے۔ اس کی زندگی ہی میں خواصی کا چراغ روشن سے روشن تر ہوتا گیا، وجہی کو دوسرے شاعروں پر یہ شرف بھی حاصل ہے کہ وہ نثر میں بھی غیر مذہبی اسلوب کا اولین نقاش ہے، اُس نے نثر کو مذہب کی سخت گرفت سے چھٹکا دلا کر بغاوت و جدت کی ہواؤں کے رُخ پر لا کھڑا کیا، وجہی کی نثری داستان ”سب رس“ تصوف کے موضوع سے متعلق ہوتے ہوئے بھی مزاج کے لحاظ سے غیر مذہبی ادب ہی کا اثر ہے۔ خواصی نے عبد اللہ قطب شاہ کے عہد میں عروج پایا، اور ملک الشعرائی کا درجہ حاصل کیا، اس کی مثنوی ”سیف الملوک و بدیع الجمال“ اس سے پہلے ہی لکھی جا چکی تھی، اس کی دوسری مثنوی ”طوطی نامہ“ ہے۔ خواصی کے کلیات میں مسلسل غزلیں بھی ملتی ہیں اور قصیدے بھی۔ سلطان عبد اللہ قطب شاہ خود بھی شاعر تھا، اس کے عہد میں خواصی کے علاوہ ابن نشاطی نے ”بھول بن“ لکھی مگر اپنے کو اور اپنی شاعری کو دربار سے الگ رکھا، اس دور کے دوسرے شاعروں میں شاہ راجو کو اس لحاظ سے اہمیت حاصل ہے کہ یہ اس عہد کے بہت ہی با اثر مثنوی تھے، اور ابوالحسن تانا شاہ انہی کا مرید تھا۔ تانا شاہ خود بھی ایک خوش گو شاعر تھا جس کی ایک غزل بہت مشہور ہے۔

تجھ لب کوں کوئی شکر کہتے، کوئی شہد سوں بر تر کہتے  
کوئی خضر جاں پرور کہتے، کوئی کچھ کہتے کوئی کچھ کہتے

طبعی تانا شاہ کا پیر بھائی تھا، جس کی مثنوی ”بہرام و گل اندام“ اپنی شاعرانہ

نثر اکتوں کے ہی نام سے مستندین کی مثنویوں پر فوقیت رکھتی ہے۔ اس عہد کے ایک شاعر غلام علی نے دکن محمد جاسسی کی پداوت کا اردو میں ترجمہ کیا، ”تانا شاہ کے آخری عہد میں فارغ مثنوی“ رضوان شاہ دروچ افزا، لکھی، شاہی جس کے نام سے یہ شعر اکثر تذکروں میں ملتا ہے، تانا شاہ کا مصداق تھا۔  
لمنا تمن کا غیر سوں کوئی جھوٹ کوئی سچ سچ کہتے  
کس کس کا منہ ہوندوں بہن کوئی کچھ کہتے کوئی کچھ کہتے

اس عہد میں مرثیوں اور نوحوں پر بھی بطور خاص توجہ کی گئی۔ شاعری کا یہ زریں دور اور رنگ زیب کی فحشیت ساتھ ختم ہو گیا۔ گولکنڈہ اور بیجا پور جو ایک ہی تہذیبی عمل کے دو دھارے تھے، مغلوں کے لشکروں کے سہلاب میں گم ہونے کے باوجود، اردو ادب کے اُس دریا کو جس میں پنجاب کے پانچ دریاؤں، گنگا و جمن اور گوداوری و کرشنا سب کا پانی شامل ہے نئی وسعتوں اور نئی زمینوں سے روشناس کر گئے۔ دلی دکن کے اسی شعری سرمایے کی زندہ روايتوں کو اپنے ساتھ لے کر دہلی پہنچے، شاہ گلشن کے ایک اشارے نے اس دریا کے لئے راستہ کھول دیا، جو تیرہ درو و سودا کی طبع رواں کی موجوں سے چمکنا ہونے والا تھا۔ دلی کی زبان میں گجراتی اور دکنی دونوں کے عناصر شامل ہیں وہ صوفی شری تھے، اور شاہ گلشن سے بھی ارادت رکھتے تھے۔ شاہ گلشن بیدل کے شاگرد اور فارسی کے شاعر تھے، مگر بچہ کے بھی ادراک تھے۔ دلی کے گہرے روابط کا نتیجہ بھی تھے، دلی کے کلام سے شافا مثنوی، شمس الدین شاہ میں روشناس ہوا لیکن دلی کا دیوان مسلمانہ میں ”خواجہ میر درد کی ولادت سے ایک سال قبل دہلی پہنچا۔ دلی کی شاعری کا آغاز اس وقت ہوا جب بیجا پور اور گولکنڈہ کے دیوان شاعری کے نگار رنگ چرخوں سے روشن تھے، دلی نے



ان تمام چراغوں سے کسب نور کیا۔ اُسے علی عادل شاہ ثانی کا آخری زمانہ اپنے شعری مزاج کی تربیت کے لئے ملا، مختلف شاعروں کی معنوی شاگردی کے ساتھ اُس نے علماء اور صوفیات علمی طور پر روحانی، مذہبی، اخلاقی اور علمی فیوض حاصل کئے۔ تصوف اُس کی شاعری کا غالب رجحان نہ سہی، مگر ایک اہم رجحان ضرور ہے۔

اے ولی جب نظر میں وہ آیا      نقش سب ماسو کے ہو گئے ملک  
مشق کر اے دل سدا تجرید کی      عاشقی ہے ابتدا توحید کی  
دروادہ حقیقت جن نے قدم رکھا ہے      اول قدم ہے اُس کا عشق مجاز کرنا  
نشانی حق کے پانے کی جگت کی ہے نیازی ہے  
کشاکش کام اپنے کی جگت کی کار سازی ہے  
ولی کے یہاں عشق مجازی، صوفیانہ روایت کے مطابق، عشق حقیقی کی پہلی منزل ہے۔ حیات انسانی کا مقصد اعلیٰ تر ہے، ولی مادی لذتوں کا منکر نہیں مگر ان کے عارضی ہونے کا بھی شدید احساس رکھتا ہے۔

زندگی جام عیش ہے لیکن      فائدہ کیا اگر دام نہیں  
اسی لئے اُس زمانے کی عام روش کے مطابق وہ بے اعتباری دنیا و بے شباتی لذت کی بنا پر ترک لذت اور علانیہ دنیوی سے آزادی حاصل کرنے کے لئے قناعت توکل کی راہ پسند کرتا ہے۔ یہی آزاد پیشگی انسانیت کا اعلیٰ ترین شرف ہے ولی کا تصور حُسن بھی وحدت الوجودی تعبیر کائنات ہی کا نتیجہ ہے، کائنات کا حُسن ہو یا انسان کا حُسن دونوں حُسن مطلق کے ایک ہی معصد کے خوشہ چیں ہیں، ولی کی شاعری میں تصوف کی وہ تمام روایتیں ملتی ہیں جو فارسی شعرا کی مقصوفانہ شاعری کا بخور بھی ہیں، اور انھیں تسلسل بھی بخشی ہیں، مسائل و موضوعات وہی ہیں،

بے ثباتی دنیا، توکل و قناعت، اخلاقی تعلیم، انسان کی روحانی عظمت، عشق کی نسبت پر زور، عشق مجازی کی کیفیات جو آخر آخر میں عشق حقیقی تک پہنچاتی ہیں، لیکن ولی کی عشقیہ شاعری کو محض تصوف کی اصطلاحوں میں قید نہیں کیا جاسکتا، اس کا عشق ارضی اور جسمانی عشق بھی ہے، جو اس زمین کے جیتے جاگتے سانپوں نے پیکر حُسن کی محبت کا نژدہ لاپتہ ہے۔ تصوف کا زیادہ گہرا اثر ولی کے نو عمر معاصر شاہ سراج اور نگ آبادی کی شاعری میں عشق و سرستی کا وہ بے قرار نغمہ بن کر روح اور دل کے تاروں کو چھیرتا ہے جو گوشت پوست کو آتش سہاں بنا دیتا ہے۔ سراج صاحب حال صوفی تھے، اور ایک ایسے جیتے جاگتے، گوشت پوست کے بُت کی محبت میں گرفتار تھے جو نہ بپا خود بھی بُت پرست تھا، انھوں نے ترک دنیا کے ساتھ ترک لباس بھی کیا، اور زندگی کا بڑا حصہ جذب و سرستی کے اس عالم میں گزارا جب دنیا اور اہل دنیا سے نہ تعلق رہتا ہے تو بے تعلقی۔ اُن کے نغمہ عشق کی حدت و حرارت اس غزل میں شعلہ بن گئی ہے۔

خبر بخیر عشق سُن نہ جنوں رہا نہ پری رہی  
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی  
شہ بے خودی نے عطا کیا مجھے وہ لباس برہنگی  
نہ جنوں کی پردہ دری رہی نہ خود کی بخیہ گری رہی  
چلی سمت غیب کے اک ہوا کہ چمن سرور کا جل گیا

مگر ایک شاخ نہال غم جسے دل کہیں سوہری رہی  
ولی کے اثر سے اردو شاعری کا باضابطہ آغاز دہلی میں ہوا۔ شاہ حاتم، شاہ مبارک آبرو، مہنون، پاک رنگ، اشرف علی خاں، فناں، مرزا مظہر جانجانا، سب ہی نے ولی کا اثر کسی نہ کسی طرح قبول کیا، ولی کے شعرا نے متقدمین میں سب ہی آخری دور کے فارسی شاعروں کے تتبع میں خیال بندی اور ایہام گوئی کا شکار تھے، درد اور ان کے معاصرین نے اس طلسم سے نکلنے کی کامیاب کوشش کی۔



متصوفانہ شاعری میں درد نے ستارہ شاعرانہ فارسی کے رنگ سخن کو معیار نہیں مانا بلکہ انھوں نے براہ راست روحی، عطا ز جامی اور دوسرے بلند پایہ شاعر کی روایات کو اپنایا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں جو تصوف ملتا ہے وہ آخری دور کی فارسی شاعری کے تصوف کے مقابلے میں زیادہ جاندار اور توانا ہے۔ فارسی اور اردو کی تصوفانہ شاعری کے اس جائزے سے جو چند باتیں خصوصیت سے سامنے آتی ہیں وہ یہ ہیں: انسان دوستی کی روایت، زندگی سے قربت، مگر زندگی کی جدوجہد میں شریک رہ کر اپنے آپ کو سماجی گندگیوں اور اخلاقی برائیوں سے پاک صاف رکھنے کی سرکوشش، عقل کی بجٹوں کو وصل کا نہیں بلکہ فصل کا باعث سمجھنا، عشق حقیقی کو ہرگز تصور جو تمام عالم کو جلوہ گوہ مشوق بنا دیتا ہے، کائنات کا ہر ذرہ جمال حقیقی کا آئینہ بن کر محبوبیت محرم ہو جاتا ہے، انسان مظہر صفات حق ہو کر خلاصہ کائنات اور مقصد تخلیق قرار پاتا ہے۔ انسان کی عظمت کا تصور اس کی آزادی کا نقیب بن جاتا ہے اور طرح کی غلامی کا جو اتار پھینکتا ہے، اربابِ قدرت سے دوری و بیزاری، اور عام لوگوں سے محبت و قربت، اسی رجحان کا نتیجہ ہے۔ اخلاقی نیکیاں منفعل اور منفی نیکیاں نہیں فعال اور مثبت قدریں ہیں۔ درد کی متصوفانہ شاعری میں بڑی حد تک ان روایات کا عکس موجود ہے، اور اسی لئے وہ بیدل اور ان کے اسکول کے دوسرے شعرائے اثر سے آزاد نظر آتے ہیں، بیدل کے برخلاف ان کا تصوف شاعری کی قوت اور عشق کی تخلیقی فعالیت کا ہم قدم و ہم آواز ہے، انکی صوفیانہ شاعری تجربہ کی پیداوار ہے، محض علم کا اظہار نہیں۔

درد اور ان کے معاصرین میں مرزا مظہر جانجاناں اور تیر کی عظمت کا از اسی میں ہے کہ انھوں نے زوال آمادہ معاشرت میں اپنے جوئے زوال کی تحریکوں و انحطاط پذیر سماجی، اخلاقی، سیاسی قہروں سے سمجھوتہ کرنے کی بجائے ان سے بغاوت کی تصوف کی شاعری میں اپنے تمام معاصرین پر درد کو یہ فوقیت حاصل ہے کہ ان کے یہاں تصوف ہی غالب رجحان ہے جس نے انکی عشقیہ شاعری رنگ کی تشکیل کی ہے۔

## چھٹا باب

### درد کی متصوفانہ شاعری

(۱)

تصوف کی ہمہ گیر مقبولیت اور صاحبانِ دل میں اس کی اثر آفرینی نے شعر کو تصوف کے مضامین کی طرف متوجہ کیا اور اردو شاعری میں چار بہت سی روایات فارسی سے آئیں، وہ ہیں تصوف بھی روایت کے طور پر اردو شاعری میں روشناس ہوا لیکن صاحبانِ حال شعرائے اسے وارداتِ دل کی زندہ تصویر بنا دیا۔ تصوف کی وہ شاعری جس کا آغاز فارسی میں ابو سعید ابوالخیر سے ہوا تھا۔ اوحدی، عراقی، سنائی، خواجہ فرید الدین عطار، مولانا روم، سنہی، حافظ اور جامی کے ہاتھوں پایہ کمال کو پہنچ چکی تھی۔ تو جدید معرفت کا وہ کونسا راز تھا جو ان شعرائے کرام نے بہرہ شعر میں فاش نہیں کیا، بعض نے راست صوفیانہ مضامین کو اپنا موضوع بنا یا اور بعض نے تشبیہ استعارے کا پیرایہ اختیار کیا، عشقیہ اور خمریاتی شاعری کی نشوونما بھی تصوف ہی کے اثر سے نئی جہات پر روشناس ہوئی ہر چند ہو مشابہ حق کی گفتگو۔ جنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کے بغیر حافظ کی متصوفانہ شاعری پوری کی پوری حدیثِ بادہ و ساغر ہی ہے۔ تصوف کی وجہ سے شراب معرفت کی علامت کے لئے خمریاتی شاعری کا رواج ہوا۔ صوفیائے تصور عشق کی پاکیزگی اور بلندی نے شعر کو عشق کے وسیع اور ہمہ گیر معنوں سے آگاہ کیا۔ عشق کی راہ میں ظلم اٹھانا صعوبتیں سہنا قتل ہونا، رسوائی و خواری مول لینا، بے وفائی محبوب کے باوجود اس کی نظر لطف



کے لئے گوشاں رہنا یہ سب علامتیں عشق حقیقی کے تقویٰ سے وابستہ ہیں۔ کیونکہ صوفیاء میں عشق خداوندی کے ساتھ یہ تصور بھی وابستہ ہے کہ خدا جسے محبوب کہتا ہے اسے اپنی راہ میں مبتلا کئے آلام کرتا ہے، قتل کرتا ہے۔ جان و مال و اسباب اولاد سے آزاد کرنا ہے حقیقت تو یہ ہے کہ شاعری میں عشق مجازی حقیقی اس طرح ایک دوسرے میں مل گئے ہیں کہ اکثر اوقات یہ بتانا بھی دشوار کیا ناممکن ہو جاتا ہے کہ شاعر کا محبوب اسی آتشِ دل سے بنا ہوا ارضی اور جسمانی انسان ہے یا اور اوروں کا قادر مطلق محبوب حقیقی کی ذات اس سر پروردہ محبت میں حسن افروز ہے۔ اردو نے فارسی کی ان خصوصیات و روایات سے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ دلی سے پہلے بھی دکنی شاعری میں ہمیں تصوف کی کارفرمایاں نظر آتی ہیں، دلی تو شاہ گلشن کے حلقہ ارادت ہی میں شامل تھے۔ ان کا دامن سخن گلہائے معرفت سے کیونکر تہی رہتا۔ شاہ حاتم، مرزا مظہر جان ناناں میر تقی میر سب ہی نے تصوف کے مضامین باندھے اور اس طرح باندھے کہ قال کو حال اور نقل کو دار و رات اصلی بنادیا۔ مرزا مظہر جان جاناں مجددی سلسلے کے امام اور تصوف میں شہودی لفظ تو حید کے قابل تھے، لیکن ان کی شاعری سے ان کے عارفانہ تصورات کا اتنا واضح پتہ نہیں چلتا۔ البتہ فارسی شعر کی طرح اردو شعرا میں غالب، رحمان و وحدت الوجود ہی کا نظر آتا ہے۔ حتیٰ کہ درد جو مسلک محمدی کے شائع امام اور مبلغ ہیں وہ بھی اس اثر سے متبرک نظر نہیں آتے۔

درد کا زمانہ تصوف کی مقبولیت کا عہد تھا اسی زمانے کا قول ہے "تصوف برائے شعر گفتن خوب است" تصوف اس زمانے کی تہذیب بھی تھا اور مزاج بھی اسی لئے میر، غالب، آتش ایسے شعرائے تصوف کو اپنا موضوع بنایا۔ بعد کے دور میں بھی وہ جن کا ماضی کی تہذیبی روایات سے گہرا رشتہ تھا اس اثر سے نہ نکل سکے۔ اقبال، آتشی غازی پوری، اسغر گوندوی اور دوسرے شعرائے موجودہ صدی میں اسی زمین میں نئے نئے گل کھلائے

لیکن ان تمام شعرا کی کاوشوں کے باوجود درد کا یہ عوی اپنی جگہ قائم رہتا ہے یہ پھولے گا اس زمین میں گلزارِ معرفت۔ یاں میں زمین شعر میں یہ ختم ہو گیا درد نے جس طرح مضامین معرفت و سلوک و تصوف کو شاعری میں سمو یا ہے اس کی مثال اردو شاعری میں تو کم سے کم نہیں مل سکتی۔ ان کا اردو کلام حافظ کے دیوان کی طرح سراپا انتخاب ہی نہیں بلکہ یاد و معرفت سے بھی اسی طرح لبریز ہے۔ درد نے تصوف کے حالات و واردات کو جامع شعر پہنائے ہیں ہر جگہ احتیاط سے کام لیا ہے وہ کبھی اپنی زبان کو خنجر و دھنور و خنجر و دھنور کے صوفیاء کی طرح آلودہ کلمات بے ادبانہ نہیں بولنے دیتے۔ یہ ضبط و احتیاط اسی لئے ہے کہ درد نے تصوف کو صرف شاعری کے لئے اختیار نہیں کیا تھا بلکہ وہ سالکانِ راہ حق کے قافلہ سالار بھی تھے۔

ہوں قافلہ سالار طریقہ قدما درد جو نقش قدم خلق کو میں راہ نما ہوں سچے صوفی کی طرح انھوں نے شعر کو ذریعہ عزت و شہرت اور وسیلہ معاش نہیں بنایا نہ انھوں نے کبھی کسی کی رنجی کی نہ قصیدہ خوانی۔ جس کا یہ دعوے ہو کہ اس کا سارا کلام نظم و نثر افاقے، ربانی ہے وہ ان فروعات و کردہات میں کیونکر مبتلا ہو سکتا تھا۔

شاعری چنداں گمائے نیست کہ مرد آدمی آں را پیشہ خود سازد  
بر آں بنانہ دگر این کہ ہنری از ہنر کائے انسانی ست بشر طبع  
مشروط عملہ ستانی و حاجت و بدین نہ باشد و مدح و بھج و گفتن  
برائے دنیا اتفاق نہ شود۔

ہیچ درد دل ہو س نی باشد غیر تو ہیچ کس نی باشد  
اسی لئے انہیں لطف سخن و قبول خاطر خدا و نصیب ہوا۔



سخن ہائے شیرینی کہ مای نوہم خوان نغمے مست کہ برائے اہل  
ذوق می چہ نیم و نا لہائے حزین کہ از صبر قلم بر می آریم نغمائے دلکش  
مست کہ بہر صاحب شوق می سرانیم ایں ہمہ برائے رہ نمائی  
گمراہ مست و باعث رسائی دیگران سیلہ

بشنو بشنو سخن زور دی دارم روشن ایں انجمن زور دی دارم  
تقریر زبان شمع پیش خشک است آہی سردی کہ من زور دی دارم  
درد کو اس بات کا بھی احساس ہے کہ بعض موزوں طبع بظاہر مسلک  
شاعرانہ اختیار کر کے مضامین عارفانہ باندھتے ہیں مگر وہ صاحب حال  
نہیں، ان کے پاس صرف قال ہی قال ہے۔ اس کے برخلاف  
درد کا اپنی شاعری کے متعلق دعویٰ ہے :

”تمام نظم و نثر بجانب اللہ است کہ بطریق وارد وارد گردیدہ و  
ہر مصرعہ و ہر فقرہ اس بر ایں امر گواہ است کہ عجب مصفا بحریر رسیدہ“

### توحید و معرفت

اس ذیل میں درد کے ان اشعار کو دیکھئے جو توحید و معرفت کے  
مادہ ہائے سربستہ کھولتے ہیں۔ تصوف کے خشک مضامین کو کس خوبی سے  
انھوں نے شعر کا جامہ پہنایا ہے۔

اس سبب عزت پر کہ تو جلوہ نما ہے کیا تاب گزیر ہودے تعقل کے قدم کا  
بستے ہیں ترے سائے میں سب شیخ و برہن آباد تجھی سے تو ہے گھر دیو حرم کا  
ہے خوف اگر جی میں تو ہے تیرے غضب کے اور دل میں بھروسہ ہے تو ہے تیرے کرم کا

ماہیتوں کو روشن کرتا ہے نور تیرا اعیان میں مظاہر ظاہر ظہور تیرا  
اس شعر میں درد نے ”اللہ نور السموات والارض“ کی کس قدر شاعرانہ  
تفسیر کی ہے۔ اس کے بعد وہ ذل و افتقار کی نسبت ذات واجب الوجود  
سے جوڑتے ہیں۔

یاں افتقار کا تو امکان سبب ہوا ہے ہم ہوں نہ ہوں ولے ہے ہونا ضرور تیرا  
ہے جلوہ گاہ تیرا کیا غیب کیا شہادت یاں بھی شہود تیرا واں بھی حضور تیرا  
اے درد منہبط ہے ہر سو کمال اس کا نقصان گر تو دیکھے تو ہے قصور تیرا  
اس نقصان بصارت کا سبب عقل کی نارسائی و بے حضوری ہے۔

باہر نہ آسکے تو قصد خودی سے اپنی اے عقل بے حقیقت دیکھا شعور تیرا  
تجھ کو نہیں میں دیدہ بینا و گرنہ یاں

یوسف چھپا ہے آن کے ہر پیرہن کے بیچ  
موجود پوچھتا نہیں کوئی کسی کے تئیں

تو جید بھی تو ہوتی نہیں ہے عیاں ہنوز  
ہر چند تیری سمت سواراہ ہی نہیں

تپہر بھی آہ یاں کوئی آگاہ ہی نہیں  
وہ مرتبہ ہے اور ہے فہمید کے پرے

ہم جس کو پوچھتے ہیں وہ اللہ ہی نہیں  
تیرا ہی صن جگ میں ہر چند موجزن ہے  
تپہر بھی تشنہ کام دیدار میں تو ہم ہیں  
ظلا ہمیں کوئی نکتہ داں یہ بیت سنا دیں بھلا کہاں

نہ ہوا سمجھوں پہ وہی عیاں جو کسی سے یاں تو نہاں نہیں  
نہیں ممکن کہ ہم سے ظلمت امکان زایل ہو  
چھڑا دے آہ کوئی کیونکہ زنگی سے سیاہی کو



اس کے باوجود چشم بصیرت و معرفت کثرت و امتیاز میں جلوہ وحدت دیکھ ہی لیتی ہے۔

» مرتبہ اسم الاول و تعالیٰ بلا تشبیہ بمنزل تخم شجر موجودات مست و مرتبہ اسم الآخر و سبحانہ بشابہ ثمر نخل کائنات و در گلہائے

اعتدالات اعتباریہ بہار اسم انظار ہر حق جلوہ گر است۔  
لئے بے خزانہ آب و گل و تخم و ثمر واقف نماز راز دل تخم و ثمر  
آگاہ شوی ز سر مبداء و معاد گر فہم کنی تو حاصل تخم و ثمر

تمام عرصہ کون و مکاں کے مظہر تجلیات من بے نشان الہی است  
بہ از جلوہائے گوناگون او ست و جلا میدان کن فکان کہ آئینہ دار  
ظہورات نور بے پایاں غیر متناہی ست مملو از شعاعان ضوئے چون۔

اے درد در میں کار گہ کون و مکاں از ہستی بے نشان تو اس یافت نشان  
اعنی واجب چو دیدہ سوئے ممکن امکان و وجوب شد و وجوب امکان  
صاحب نظر ان حقیقت ہیں کے لئے کثرت صورت موجودات اعتباریہ  
وحدت حقیقی کے مشاہدے میں مزاحم نہیں ہوتی۔

عالم صورت نگر درد نور معنی را حجاب پردہ گر ہست گوئی مثل فانوس ست و پس  
اے درد ہمہ جلوہ معشوق نماید روشن کند از نور بصیرت بصرم را  
عالم تمام جلوہ گرہ دلبر من است ہر جا کہ دل کشود نظر او دو چار شد  
بلکہ خواص بحر تو حیدریم دیکتا دل یگانہ ما ست  
عالم تمام درد ز آیات حق پرست تواند کے بغور ببین این کتاب را  
الہی مست وحدت کن دل دیوانہ مارا ز خود ہر ساز مثل زندگی بہانہ مارا  
اے درد بچشم عارف پاک سرشت فرقی بنوہ میان آئینہ و خشت

صوفی در سینہ راز سگری کہ نگاشت آہستہ گزر میان کہار  
در میکدہ ساقی بخند جام نوشنت ہر رنگ دکان شیشہ گر ہے  
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا جنگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا  
برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا تجلی کو چو یاں جلوہ فرمانہ دیکھا  
کھلی آنکھ جب کوئی پردہ نہ دیکھا حجاب رخ یار تھے آپ ہی ہم  
کسو نے جسے یاں نہ سمجھا نہ دیکھا شب روز اے درد در پے ہوں اسکے  
تقید گاہ امکاں میں ہے وہ کچھ بخشش مطلق

کہ ہر واحد کو لا کھوں دام یاں تنخواہ ہوتے ہیں

آئینہ عدم ہی میں ہستی ہے جلوہ گر ہے موجزن تمام یہ دریا حباب میں  
ہرگز کو کل کے ساتھ بمعنی ہے اتصال دریا سے درجہ اپنے پر ہے غر ز آب میں  
ہو دے کب وحدت میں کثرت سے خلل

جسم و جاں گودو ہیں پر ہم ایک ہیں

متفق آپس میں ہیں اہل شہود

درد آنکھیں دیکھ با ہم ایک ہیں

عین کثرت میں دید وحدت ہے قید میں درد با فراغ ہوں میں

کھلا ہے باپ عرفاں جس کے اوپر

اسے ہے ہر ورق گل کا گستاں

سمجھنا فہم کو کچھ ہے طبعی سے الہی کو

شہادت غیب کی خاطر تو حاضر ہے گواری کو

ہے غلط گر گمان میں کچھ ہے

تجھ سوا بھی جہان میں کچھ ہے



## عظمت انسانی

معرفت رب کے بے صوفیائے کرام اور ہادیان اسلام نے شروع ہی سے معرفت نفس کو زینہ قرار دیا ہے "من عرف نفسه فقد عرف ربه" انسان اور اس کے نفس و دل کی حقیقت کو سمجھے بغیر معرفت رب حاصل نہیں ہو سکتی۔ صوفیائے وجودیہ کے نزدیک انسان مرتبہ جامعہ اور مظہر صفات ربانی ہے۔ اسی لئے نفس کی معرفت رب کی معرفت ہے۔ صوفیائے انسان کی عظمت پر اسی لئے زور دیا ہے۔ وہ انسان کو وجہ تخلیق کائنات سمجھتے ہیں اور اسے ہی بساط ہستی پر شاہ گردانتے ہیں جس کے بغیر اس کائنات رنگارنگ میں رنگ و بو باقی نہیں رہ سکتا۔ یہاں ہم درد کے وہ اشعار دیں گے جن میں معرفت نفس کو معرفت رب کا ذریعہ بتلایا گیا ہے۔

آئینے کی طرح غافل کھول چھاتی کے کوڑ  
دیکھ تو ہے کون بارے تیرے کاشانے کے بیچ  
اے درد مثل آئینہ ڈھونڈ اس کو آپ میں  
بیردن در تو اپنی قدم گاہ ہی نہیں  
احوال دو عالم ہے مرے دل پہ ہویدا  
سمجھا نہیں تا حال پر اپنے تئیں کیا ہوں  
مرے دل کو جو تو ہر دم بھلا اتنا ٹٹولے ہے  
تصور کے سوا تیرے بتا تو اس میں کیا نکلا  
نظر جب دل پہ کی دیکھا تو مسجود خلافت ہے  
کوئی کعبہ سمجھتا ہے کوئی سمجھے ہے بت خانہ  
دل کی اس عظمت کا سبب بھی درد ہی بتائیں گے

"جان روشن از حضور دوست و تن منور از نور او" ۱۵

اے از پے نور جاں شہودت باعث      در بہر ظہور تن نمودت باعث  
ہر چیز برائے خویش باعث دارد      شد بہر وجود ما وجودت باعث

"الہی ہر صفت کمائی کہ در تو شنیدہ شدہ در انسان دیدہ شدہ بیشک  
برائے وجہ اللہ ہمیں آئینہ در کار بود و بلا یب بہر خلافت اللہ ہمیں  
خلیفہ سردار حیات و علم و بصیر و کلام و قدرت و ارادہ و وسیع  
امکان و مال ہمیں امانت دار گشتہ و جامعیت جمل مراتب کو نیا و  
الہیہ و تنزہیہ و تشبیہیہ مجرہ و مادیہ سپرد ہمیں مظہر انوار گردیدہ۔  
سبحان اللہ مخلوقی بوجود آوردہ باہنگی خود را بنمود آوردہ" ۱۵

مراد عرصہ آوردی کہ خود را جلوہ گر کردی  
فلگندی چشم بر آئینہ یا بر خود نظر کردی  
جلوہ تو ہر اک طرح کا ہر شان میں دیکھا  
جو کچھ کہ سنا تجھ میں سو انسان میں دیکھا  
باد وجودیکہ پر دبال نہ تھے آدم کے  
وہاں پہنچا کہ فرشتوں کا بھی مقدر نہ تھا  
انساں کی ذات سے ہیں خدائی کے کھیل یاں  
بازی کہاں کہاں بساط پہ گر شاہ ہی نہیں  
باغ جہاں کے گل ہیں یا خار ہیں تو ہم ہیں  
گریار ہیں تو ہم ہیں اغیار ہیں تو ہم ہیں  
دریائے معرفت کے دیکھا تو ہم ہیں ساحل  
گر وار ہیں تو ہم ہیں اور پار ہیں تو ہم ہیں



الفاظ خلق ہم بن سب مہلات سے تھے  
معنی کی طرح ربط گفتار میں تو ہم ہیں  
گرد یکھے تو منظر آثار بقا ہوں اور سمجھئے جوں عکس مجھے موحنا ہوں  
”حقیقت انسانیہ آئینہ و صورت رحمانیہ است و ہمہ کمالات  
رحمانیہ منطبع در آئینہ طلعت انسانیہ و گرائیں آئینہ بوجود نبی آم  
کمالات الہیہ بنمود نبی آم“ ۱۰

ہر جلوہ کہ اودارد دل نقش بسبت استش  
از صورت مایعنی آئینہ بدست استش

انساں کی چراغ خانہ امکان ست بر قدر بیان خویشتن انسان ست  
خاموش بکن شمع سخن را ایں جا گر نغمہ کن گوش زد عرفان ست  
شد منشا و ظهور دو عالم وجودا  
جوشیدہ نشاتین ز جوش شراب ما

لقد خلقنا الانسان في احسن تقويم  
اے درد ما برائے خدا جلوہ گر شدیم دیگر ہر انچہ ہست ہمہ از برائے ماست  
اپنے وجود سے آگاہی حضور و شہود حق کا دوام ہی دو چیزیں ممکن  
کو واجبے متقبل کرتی ہیں اور عقیدہ کو لائقین کے مرتبے سے آشنا۔

نہ ہم عاقل ہی رہتے ہیں نہ کچھ آگاہ ہوتے ہیں  
انہیں طرحوں میں ہم ہر دم فنا فی اللہ ہوتے ہیں  
طریق ذکر تو ہے درد یاد عالم کو  
طرح بتائیں کچھ اپنے سیں بھلانے کی  
اسی عرفان کے بعد محبت و اقریت حق حاصل ہوتی ہے۔

”خدا ہر موجود کے ساتھ ہر وقت حاضر و ناظر ہے اور تمام جزئیات  
و کلیات کی خبر رکھتا ہے۔ لا یغیب عنہ شئ قال ذرۃ فی الارض  
ولا فی السماء۔ ہر ایک اپنی استعداد کے مطابق فیض اٹھاتا ہے  
اس محبت کا بیان طاقت بشری سے باہر ہے۔ مراتب اقریت  
جو درد پر منکشف ہوئے یہ ہیں۔ (۱) بالنقل یا بالیقین مومنین علماء و  
معتقدین یا صفاء کے لئے (۲) بالعقل یا بتالیف عقلا و حکما کے لئے  
(۳) بالملک یا بواطھت سالکان فی سبیل اللہ کے لئے (۴) بالکاشف  
یا بھاظہ۔ انبیاء و اولیاء کے لئے ۱۱

یہ تمام مراتب معرفت انسان کو حاصل ہیں اسی لئے اسے خلیفہ  
بنایا گیا اور فرشتوں پر فوقیت دی گئی۔ ۱۲  
نوع انسان کی بزرگی سے ٹک ایک حضرت جبریل محرم ایک ہیں  
دال ہے اس پر بھی قرآن کا وجود بات کی فصیحہ میں ہم ایک ہیں

## صفائے قلب

معرفت نفس و رب کے لئے تزکیہ نفس و صفائی قلب شرط  
اول ہے۔

درد نور خود شناسی در صفائے سینہ ہیں

روئے خود خواہی کہ بینی رو دریں آئینہ ہیں

دوستی ماننا شد درد دل اہل ففاق  
ہائے ماضی دلاں در خاطر بے کینہ ہیں  
ہے مظہر انوار صفای میری کدورت  
ہر چند کہ آہن ہوں پہ آئینہ بنا ہوں  
مثال عکس جو کوئی کہ پاک طینت ہے  
جہاں صفای ہے وہیں بود و باش کرتے ہیں



## عشق حقیقی

صفائی قلب عشق حقیقی سے پیدا ہوتی ہے نسبت عشقیہ کے بیان میں پچھلے باب میں ہم درد کے تصور عشق کی وضاحت کر چکے ہیں۔ یہاں چند حوالے کافی ہوں گے۔ نسبت عشق میں حضور و شہود کو دوام ہو جائے تو قلب میں غیر اللہ کے لئے گنجائش نہیں رہتی اور دل کی انجمن آرائیاں قلمت خدا بن جاتی ہیں۔

کھل نہیں سکتی ہی اب آنکھیں مری جی میں یہ کس کا تصور آگیا  
تو چاہے نہ چاہے مجھے کچھ کام نہیں ہے  
آزاد ہوں اس سے بھی گرفتار ہوں تیرا  
اے درد چھوڑتا ہی نہیں مجھ کو جذب عشق  
کچھ کہہ رہا ہے بس نہ چلے برگِ گاہ کا  
درد کی طرح وہ ہو جاتے ہیں کچھ اور کے اور  
تیرے از خود شد گاں جبکہ بخود آتے ہیں  
عشق جو مجازی ہو تو منفعل کرتا ہے اور حقیقی ہو تو سرفراز  
دور بلند۔

عشق کہ نصیب باشد از روز الست در سینه بغیر نقش تسلیم نہ بست  
یعنی شدہ درد عین درماں مارا  
دل آبلہ بود بہ پہلو بشکست  
عشق بازی ہائے مادر پردہ باریش می نشاند  
جبلوہ معشوقیش گردید جانب دار ما

نے مسجد و نہ در سہ بنیاد می کنم  
از کفر و دیں جدا غرض ارشاد می کنم

دل نام خانہ ایست کہ آباد می کنم  
از داغ الفت ست دل و سینه گل فروش

غیر از مستراح درد نہ دارد دکان ما  
بہ تیغ عشق تو سل گر فتن آساں نیست

کہ می کنند جدا بند را ز بند آں جا

زند و جوش جنون عشق مے خانہ ما جا کردہ بدل صورت جانانہ ما  
درد دیدہ تصورش ز دل می آید از شیشہ پری چکد بہ پیمانہ ما  
اے درد ترا اگر طلب معشوق است

و نہ ز دل تو تاب و تب معشوق است  
از تودہ خاک گل کنند بوسہ آں

چوں تیر بہ قسمت از لب معشوق است

عشق دو عالم کے بے نیاز کر دیتا ہے اور اگر یہی عشق حقیقی ہو تو  
اس کا اقتضا یہ ہو گا کہ محبوب جو وحدۃ الاشرباء ہے اس کے غلوت اکد  
میں بھی کوئی اور شریک نہ ہو۔ دل آرزوؤں اور حسرتوں متناؤں اور  
مرا دون، خوشیوں اور غموں سب سے پاک ہو۔ کائنات کی طرف سے  
آنکھیں بند ہو جائیں اور تو اسی ذات واحد سے لگی رہے۔

کھلا دروازہ میرے دل پہ اندہ بس اور عالم کا  
نہ اندیشہ ہے شادی کا مجھے نے فکر ہے غم کا

اگاہ اس جہاں سے نہیں غیر بے خداں  
جاگا وہی ادھر سے جو موند آنکھ سو گیا



## زاهد و عارف

محبت دل میں گداز۔ جذبات میں تہذیب و ترتیب۔ نظر میں بلندی و وسعت۔ خیالات میں ہمہ گیری و پاکیزگی پیدا کرتی ہے۔ محبت انسان کی سب سے بڑی قوت خوبی اور فضیلت ہے جو اسے اوروں سے بلند کرتی ہے۔

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو  
درد نہ طاعت کے لئے کچھ کم نہ تھے کرو بیاں

صرف اطاعت و عبادت زہد و ریاضت مرناض ہے صوفیا کی محبت طمع جنت و عذاب دوزخ کی بناء پر نہیں بلکہ اپنے رب اور محبوب کے لئے ہوتی ہے، وہ طاعت و زہد جو طمع جنت سے ہو خالصتہ اللہ نہیں صوفیا اور علمائے ظاہر کی مخالفت بہت پرانی ہے۔ علمائے ظاہر نے صوفیا کو خلاف شریعت کہہ کر انھیں گردن زدنی قرار دیا۔ صوفیا نے زہاد و علما کو ریاکار ابن الوقت، دنیا ساز سمجھا اور یہ تاریخی حقیقت ہے کہ حکمرانوں نے ہمیشہ ارباب ظاہر سے اپنے افعال و اعمال، احکام و اقوال کو صحیح ثابت کرنے کے لئے مدد لی ہے۔ صوفیا نے ہر دور میں درباروں سے قطع تعلق کیا اور دولت و حکومت کو قابل اعتناء نہ سمجھا۔ ایسے حالات میں صوفیا اور علما میں تصادم ہونا ناگزیر تھا۔ تصوف نے شاعری کو زیادہ متاثر کیا۔ رند مزاج، آزاد خیال، صلح کل، وسیع مشرب شاعروں کو عوام دوست دربار گریزاں صوفیا کی ادائیں پسند آئیں اور انھوں نے بھی علمائے ظاہر کی سخت گیری، ظاہر پرستی، نفس پروری کے خلاف جنگ میں حصہ لیا۔

اس طرح شیخ، زہد، مولوی، داعی، سب شاعری میں ہدف طعن و ملامت بنتے رہے۔ اس اختلاف میں یہ بات مد نظر رکھنا چاہئے کہ صوفیا صاحبان دل خن آگاہ عارفوں کی جماعت ہے جو دلوں سے معاملہ کرتے ہیں اور محبت

اخلاق کا شیوہ اختیار کرتے ہیں اس کے برخلاف علمائے ظاہر مذہب و شریعت کی روح کو نہیں دیکھتے بلکہ صرف ظاہر میں گرفتار رہتے ہیں۔ زہد انھیں مغرور، سخت دل اور نخوت پرست بنا دیتا ہے۔ ان کا ظاہر و باطن ایک نہیں ہوتا۔

واعظاں کہیں جلوہ بر محراب و منبر می کنند

چوں بخلوت می روند آں کار دیگر می کنند

شیخ علی الحجویری کا قول ہے کہ عارف وہ ہے جو حقیقت کی گہرائی تک پہنچتا ہے اور عالم وہ ہے جو حقیقت کی صرف سطح کو دیکھتا ہے حقیقت کی گہرائی تک پہنچنے والی نظر میں عشق کی آگ میں تپ کر اور نکھر کر سنو جاتی ہیں۔

”مذہب در دیش باید کہ طریق استر منائے مولیٰ دروش راحت رسانی

بدلہا باشد و مشرب فقیر شاید کہ چشمہ فیض و دریائے جود و کرم بود نہ آنگہ

خشکی نہ رہی ہستے در دماغش پیدا کند و غرور عبادت و عنایتی در خاطرش

بہم رساند۔ زہد ان خشک مغرور دیگر می باشند و عارفان تر مغرور دیگر

می بودند عشاق ہمہ شتاق یار اند و طالب دیدار و عباد و در ہو س

نمائے جنت گرفتار اند و دستگیری موقوف بر فضل پروردگار“

در ملت عشق خوب و زشت دگر است ہم کعبہ دیگر و کنشت دگر است

زہد تو دگل چینی گلزار بہشت خندیدن یار ما بہشت دگر است

خود درد اتباع شریعت بد بہت زور دیتے ہیں اس کے باوجود زیادہ

عباد کی اس انداز میں مخالفت صرف متصوفانہ یا شاعرانہ روایت کے

طور پر نہیں کی گئی بلکہ صدیوں تک یہ گردہ جو تاریخی کردار ادا کرتا رہا اور

ظالموں کے ہاتھ مضبوط کر تا رہا یہ اس کا رد عمل ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ



صوفیا کایف قلوب کے قابل ہیں اور واعظ طعن و تشنیع و سخت گوئی کے  
عادی۔ صوفیا کے نزدیک دلوں کو توڑنا اور خاطر کو مکدر کرنا کبیر ڈھانے  
سے بڑا گناہ ہے اور واعظوں کے لئے ان کے زہر مغرور کی تسکین کا سامان۔

”پارسائی شیخ مرانی پیش عرفائے باصفاء وئے ندارد دزد بخلی مزدور“

غائی نزد ہندگان خدا آبی بردئے کار نیار دگر بہ خجالت امکا نہ

ایں نظر بلند را چہاں تر نمی کند ز اہل خشک تواند پیش ایشان دم زند۔

شیخ نتواند بہ پیشیم دم زند از زہر خشک

آن قدر تر نمی کند آلودہ دامنانی مرا

تر دامن پشیم ہمارے نہ جانیو دامن پچوڑیے تو فرشتے وضو کریں

زاد کیا کرے ہے وضو گوگرد و شرب چاہے کہ دل سے دھوئے کدورت سودھو چکا

زاد اگر نہیں کی تو نے کسو سے بیعت پیر مغاں کہاں کر دست سبکو بیعت

گر کھینچ کھینچ چلے عمر اپنی شیخ کھوئے

کوئی زندہ دل کرے ہے اس مردہ شوس سے بیعت

وہ عبارت و ریاضت جو دلوں کو مردہ کر دے درد کے نزدیک فضول ہے

اس لئے کہ زندگانی عبارت ہے دل گداختہ و زندہ سے۔

مجھے یہ ڈر ہے دل زندہ تو نہ مر جائے کہ زندگانی عبارت ہے قیرے جینے سے

دل کا گداختہ ہی وہ دولت ہے جو انسان کو انسان بناتی ہے۔

اکیس پر مہو مس اتنا نہ ناز کرنا بہتر ہے کیمیا اسے دل کا گداختہ کرنا

بعض مقامات پر درد کا انداز عافیت کی طرح زندہ ہے۔

ہے اپنی اصلاح کہ سب زادہ ان شہر

لئے درد آ کے بیعت دست سبکو کریں

زادہ جائے کہیں تو زادہ محروم رحمت سے  
گنہگاروں میں سمجھا آ کر اپنی بے گناہی کو  
اور بعض جگہ وہ سخت الفاظ میں تنبیہ کرتے ہیں۔

”اے شیخ مزدور دعا پیشہ واسے کثیر التواضع نفاق اندیشہ میں

کہ ام اخلاق است کہ امتیاز حفظ مراتب کم غائی و بیچ نفوذ

وضیع و شریف تواضع و تعظیم نہ فرمائی میں ہمہ محنت دام داری

تو عبت برباد میرود و بیچ کس از میں عل بے امتیاز از شاد نہی شود

حق ہر مرتبہ از وجود ادنا دہر کس لایق مرتبہ او معالج فرما“

محنت برباد رفت و بیچ دل راضی نہ شد

پاس دل ہائے ہمہ از بس کہ ہر دم داشتی

شیوخ کی اس ریاکاری کا پردہ وہ دوسرے الفاظ میں یوں چاک کرتے ہیں۔

ہماری اتنی ہی تقصیر ہے کہ اے زادہ

جو کچھ ہے دل میں ترے ہم وہ فاش کرتے ہیں

اس طنز و تشنیع کا سبب یہ بھی ہے کہ درد کے عہد میں علمائے ظاہر

فروعی مسائل میں اس قدر الجھ گئے تھے کہ دین کی حقیقت اور عبادت و

طاعت کا اصل مقصد ان کی نظروں سے اوجھل ہو گیا تھا۔ معمولی معمولی مسائل

زراع و افتراق کا سبب بنے ہوئے تھے۔ اس باہمی جدال میں سب و مسئلے

دام تزدیر کے طور پر سادہ لوحوں کو پھنسانے کیلئے استعمال کئے جاتے تھے۔

زادہ تو وہ دام غم سب و وضو گاہ آں شکستہ است و گئے ہیں گستاہ

عارف کی نظر ان فروعیات سے بلند ہو کر ان تجلیات سے آشنا ہوتی ہے جو

عشق و رضائے حقیقی کی راہ میں ظاہر ہوتی ہیں اور کوردلوں کو نظر نہیں آتیں۔



ناصح کہ جنہیں بہ من درد آویخت غالب کہ تراندیدہ باشد  
 دوسری طرف شیوخ نے خانقاہوں کو دوکان بنالیا تھا جہاں دین  
 بیچا اور دنیا خریدی جاتی تھی۔ جہاں دنیا و آخرت کے سودے ہوتے تھے  
 دوکانوں کو چلانے کے لئے کرامتوں کی شعبدہ بازی ہوتی تھی۔ وہ چیز جو  
 سلوک کی راہ میں ضمنی طور پر حاصل ہوتی ہے سلوک کا مقصد بن گئی تھی۔  
 درد ان باتوں کو بھی اچھی نظر سے نہیں دیکھتے اور صفائی قلب کی تلقین کرتے ہیں۔  
 دل تیرہ کندہ عوئے عیسیٰ نفسی ہا  
 اے شیخ از میں آئینہ روتا فتم زن

## بے اعتباری دنیا

”وہ جاہ و شہم دنیا اعتبار سے ندارد و ملائی و پارسانی نیز جز اعتباری  
 ندارد و انچہ کمال انسان است برتر از بیان است و ہرچہ ہست  
 است باقی ہمہ وہم و گمان است کسی رومی دہندی دہندہ  
 دیگر ہمہ مزخرفات را بجوی نمی خند و آں موقوف بر قبول  
 خداوندی است نہ متعلق بجونی و چندی۔ نظر ہمت بلند دار  
 ہیچ چیز را از امور مذکور بخاطر میارے۔“

گر شہمت و دولت ست و ہم ست و ہوس  
 در فضل و ہنر شعبدہ باشد و بس

اے درد اگر ہمت عالی داری  
 آن بائید شد کہ آن نہ گردد ہر کس  
 بے اعتباری و بے ثباتی دنیا کے موضوع پر صوفی شاعر نے

بہت کچھ لکھا ہے۔ اسی لئے عام طور پر یہ اعتراض ہوتا ہے کہ صوفیا  
 بے ثباتی دنیا پر اس قدر زور دیتے ہیں کہ ان کی تعلیم ترک دنیا کے مترادف  
 ہو جاتی ہے حالانکہ اگر صوفیا کی تعلیمات پر نظر رکھی جائے تو یہ اعتراض  
 خود بخود رفع ہو جاتا ہے۔ خود درد کے مندرجہ بالا بیان سے ظاہر ہوتا ہے  
 کہ وہ جاہ و شہم دنیا کو بے اعتبار سمجھتے ہیں اور یہ غلط بھی نہیں۔ اس  
 واسطے کہ خاص طور پر اس عہد میں جب درد نے دنیا اور اس کے جاہ و  
 شہم کو دیکھا افراتفری کا بازار گرم تھا۔ بڑے بڑے امراء و رؤساء  
 حتیٰ کہ سلاطین بھی اشراف گردی کا شکار ہو رہے تھے۔ بقول میر  
 شہاں کہ کحل جواہر تھی جن کی خاک پا  
 انہی کی آنکھوں میں پھرتی سلاسیاں کھیں

مغل سلطنت جس کا دائرہ اقتدار کل ہندوستان کا احاطہ کئے  
 ہوئے تھا سمٹ کر اتنی محدود ہو گئی تھی کہ ”از دلی تا پالم“ اس کی  
 قلمرو تھی اور یہ مضحکہ خیز صورت حال تھی کہ ”بلک بادشاہ کا اور حکم  
 کمپنی بہادر کا۔“ اگر ان حالات میں درد نے جاہ و شہم دنیا کو بے اعتبار  
 گردانا تو یہ حالات کا لازمی نتیجہ تھا۔ خود درد کا خاندان جو امرائے دلی  
 میں شمار ہوتا تھا اس ماحول میں مناصب دنیاوی سے الگ ہو کر  
 فقر و درویشی پر متوکل ہو کر بیٹھ رہا تھا۔ دنیا کے جاہ و جلال سطوت  
 دولت اور شان و شوکت کو ہیچ کہنے کے بعد بھی درد عظمت انسانی سے  
 انکار نہیں کرتے۔ وہ ملائی و پارسانی کو تو بے اعتبار کہتے ہیں مگر انسان  
 کے کمال کو دائم و باقی سمجھتے ہیں۔ جس کا انحصار قبول خداوندی پر ہے۔  
 باقی کمالات کو وہ نظر کا التباس گردانتے ہیں اور خاطر میں نہیں لاتے۔  
 دراصل وہ ترک دنیا کی تعلیم نہیں بلکہ بلند نظری کی تعلیم دیتے ہیں یہ  
 بلند نظری انسان کی عظمت پر یقین رکھتی ہے اور فضل خداوندی کو اپنا مہینہ



مددگار جانتی ہے۔ باقی جو کچھ اسباب دنیا و سامان دولت و حکومت سے ہے اسے فانی بے ثبات اور بے وفا سمجھتی ہے۔  
مگر بلند سخن و لنوار جاں پُرسوز یہی ہے رختِ سفر میر کا رواں کے لئے  
درد کا صوفی اور انسان وہی ہے جو اقبال کے اس شعر کا میر کا رواں ہے۔  
انسانی زندگی کا اختصار مادی حسن کی کوتاہ عمری۔ حکومت دنیا  
کی بے ثباتی پر درد نے رسائلِ اربعہ میں متعدد مقامات پر نثر و نظم  
میں لکھا ہے۔ اردو دیوان میں بھی ایسے اشعار بکثرت ملتے ہیں ان  
اشعار کا مقصد یہ ہے کہ نظر دنیا ہی میں نہ اکتھی رہے بلکہ وہ اسکی حقیقت  
سے واقف ہو کر اس کی طرف دیکھے جس کو ثبات و دوام حاصل ہے  
اور جس کا اعتبار ہی دراصل اعتبار ہے اور باقی وہم و گمان ہے۔

مانند حباب آنکھ تو اے درد کھلی تھی

کھینچا نہ پھر اس بحر میں غصہ کوئی دم کا  
میں اپنا درد دل چاہا کہوں جس پاس عالم میں

بیاں کرنے لگا قصہ وہ اپنی ہی خردانی کا

آیا نہ اعتدال پہ ہرگز مزاج دہر میں گرچہ گرم و سرد زمانہ سمو گیا  
جلتا ہے اب پڑا خنِ خاشاک میں ملا وہ گل کہ ایک عمر چین کا چراغ تھا  
گزاروں ہوں جس خرابے پر کہتے ہیں واں کے لوگ

ہے کوئی دن کی بات یہ گھر تھا یہ باغ تھا

”دنیا اگرچہ ہمہ وقت محلِ اعتماد نیست اما در آخر عجب طور ہے اعتباری نظری

آید و طرفِ غیر انوس ہی نماید کہ بیانش کما ہو حتمی تو اس کرد۔ انچہ انیس جابر و انیم

ہیں یک دل برداشتہ است و انچہ دریں مزاج کاشتہ ایم جہاں افعالِ اقوال

خود کاشتہ است و نہ در ان برداشتہ اعتباری بود نہ دریں کاشتہ اعتباری“

نے تخمِ جواد ہو سے کاشتہ ایم نے خرمِ عیش و عشرت اپناشتہ ایم  
زیرِ مزرعہ اے درد کہ دنیا باشد غیر از دل خود ہیچ نہ برداشتہ ایم  
اس لئے سمجھتی بھی زندگی باقی ہے بے تردد و بے ہوس گزاری جاسے  
جو ہونا ہے خود ہو رہے گا۔ یہی توکل و استغنا کی تعریف ہے۔ اور بے اعتباری  
دنیا کا ذکر کرنے سے درد کا مقصد توکل کی تعلیم ہی ہے۔

## توکل و فقر و درویشی

”درویشی کہ پیشہ انبیاء و اولیاء است علیہم السلام عجیب پیشہ شریفی  
است اما اگر بے اندیشہ دنیا و اہل دنیا گزران کردہ شود و بے دغدغہ  
فکر قوت زندگی بسر نموده آید و غنائے دلی و ترکِ حقیقی حاصل بود  
و گرنہ پیش از قیشہ پائے خود زدن و خود را سوا کردن نیست مردی  
باید تا این مسند را بپا را اید“

آساں مداں بفقر چینیں مانشتہ ایم

از سرگشتہ ایم کہ از پانشتہ ایم

درویشی کی تعریف کرتے ہوئے درد نے حقیقی درویش اور نقلی درویش کا  
فرق بھی بتا دیا ہے اگر درویشی دلقِ ریائی ہے اور حصولِ دنیا کا دودھ تو یہ سوائی  
ہے۔ درویش کو تو اپنے سر سے گرد کر اور پاؤں توڑ کر دنیا و اہل دنیا سے بے تعلق  
ہو کر بیٹھنا پڑتا ہے۔ جو آسان کام نہیں۔

شاہ و گدا سے اپنے تمیں کام کچھ نہیں

نے تاج کی جوس نہ ارادہ کلاہ کا

آزاد کسی کی بھی اٹھاتے نہیں منت دیکھا نہ کسی سرو کو تہہ بارِ ثمر کا



نہیں مذکور شاہاں درد ہرگز اپنی مجلس میں  
کبھو کچھ ذکر آیا بھی تو ابراہیم اڈھم کا

اگر جمعیت دل ہے تجھے منظور قانع ہو  
کہ اہل حرص کے کب کام خاطر خواہ ہوتے ہیں  
نہ ہم کچھ آپ طلب نے تلاش کرتے ہیں

جو کچھ کہیاں ہے مقدر معاش کرتے ہیں  
ہمت رفیق ہو دے تو فقر سلطنت ہے

آتا ہے ہاتھ یعنی یہ تخت دل کے ہاتھوں  
نہ مطلب ہے گدائی سے نہ خواہش کہ شاہی ہو

الہی ہو وہی جو کچھ کہ مرعی الہی ہو  
نہ ہمارا دھر کھو لیو مت چشم حقارت یہ فقر کی دولت ہے کچھ افلاس نہیں ہے

کیا کام مجھے خوف در جائے کہ مرے پاس  
ہے جان سو بے جان تبدیل ہے سو غنی ہے

تن پروری خلق مبارک ہوا نہیں یاں جو نقش قدم اور ہی آسودہ تنی ہے  
سلطنت پر نہیں ہے کچھ موقوف جس کے ہاتھ آدے جام وہ جم ہے

غنا از خلق در معنی بخالق التجا باشد  
کہ دست از دعا برداشتن دست دعا باشد

اں کس کہ دست یافت بملک غنائے دل  
پائے طلب بگوشہ ریشکین شکست است

غنی دلاں بے اندیشہ درد ویشان توکل پیشہ دیگر می باشند و  
فلک زندگان با افلاس و مفلسان گم کردہ حواس دیگر می بوند ۱۷

دوست گردش افلاک درد از پانہی رستم  
مقابل کے شود پیر فلک بخت جو انہم را

اسی یقین کے سہارے درد نے گردش افلاک کے ہاتھوں درد بدر پھرنا  
اپنے آباء و اجداد کا وطن چھوڑنا اور مسند فقر و وریشی سے اٹھنا گوارا نہ کیا  
تمام معاصرین با کمال نے دلی چھوڑی مگر درد کا بخت جو اس دلی ہی میں  
معزز و مفتخر رہا اور پوری زندگی خدا کے سہارے عزت سے گزار دی۔  
وہ سادات میں سے ہونے کے ناتے فقر محمدی کے ورثہ دار بنے رہے۔

”ساداتی کہ ایشان را داشت از دولت فقر محمدی بیدہ و افسر الفقر فخری  
زیب سراستغنائے قلبی گردیدہ و باب مدینہ علم معرفت بروئے  
باطن کشادہ و توسل بحق و انقطاع کلی از خلق دست دادہ سلاطین  
ملک فراغت اند و عدد نشین مسند قرب و عزت گروہ ذل من طبع  
ناچار بیش این جماعہ عرض فتح سرفرومی آمدند و بے اختیار از باب  
توکل و استقامت را عزیز می دارند و اغبیاء آستان چنین فقر اسیر  
نیازی ساینده و استعدائے مدد و تائیدی نمابند و این  
بے پروایان اصلاً بر تخت و تاج نگاہ نمی اندازند و احتیاجات  
خویش سوائے خدا بیش کسی ظاہر نمی سازند و بتامہم از نور غنائے دلی  
می افزودند و جو دما سوی اللہ را با آتش عشق الہی می سوزند“ ۱۸

در ما غنائے فقر گرفتہ چناں مزاج  
این جا بعید نیست کہ شاہاں و ہند تاج

کے بنگرند بے سرو پایاں بہ تخت و تاج  
روشن دلاں بغیرند از ہند احتیاج



## خلوت در انجمن

خلق سے یہی بے نیازی صوفی کو خلق میں رہ کر خلق سے الگ کر دیتی ہے وہ انسانوں میں رہتا ہے مگر اس کا دل خالق حقیقی کی طرف متوجہ ہوتا ہے، صوفیائے نقش بند یہی اصطلاحات میں اس کیفیت و معرفت کو خلوت در انجمن کہا جاتا ہے۔ اس کلمے کی تشریح در دسے علم الکتاب میں یوں کی ہے :-

”اس کلمہ خلوت در انجمن نیز از اصلاحات مخصوصہ حضرات خواجگان ست رضی اللہ تعالیٰ عنہم جمیعین و معانی بسیار وارد و نزد بعضی مشغول بودن بہ ذکر قلبی ست چشم کشادہ در محافل متنوعہ بہ نیچے کہ کسے معلوم نہ کند و این شخص اگرچہ بظاہر داخل در صحبت ہست اما باطن گویا در خلوت است و پیش بعضی جمع داشتن باطن ست در احوال مختلفہ و نزد بعضی کیسوں تو بہ نفس ست در عین کثرت احساس بحواس عشرہ و عند بعضی ہو مشاہدۃ الوحدۃ فی مراتب الکثرت و نزد بعضی ترک سبب نبویہ است باوجود کثرت اہل عیال و نزد بعضی تخلیہ قلب ست از ماسوی اللہ باوجود حفظ مراتب“

اس کے آگے وہ خود اس کی تشریح یوں کرتے ہیں کہ یہ تمام معانی مترادف ہیں اور ان سب کا مقصود ایک ہی ہے میرے نزدیک یہ عبارت ہے اتباع سنت الہیہ سے کہ :-

”باہر ہے ہمہ بودن باشد یعنی حالت جمیعت تام کہ در عین رو بخلق رہ بحق باشد و در عین مقام نزول عروج حاصل بود و در عین تشبیہ متوجہ تشریف شود و در عین اسباب منقطع از اسباب گرد و در عین شیخی آزاد باشد و در عین کلام خاموش بود و علیٰ ہذا القیاس یعنی بظاہر با خلق و باطن با حق بود“

وحدت شدہ سامان بہار چہنم بیرون ز خودم نہر حب و ظہنم  
در گلشن دہر چوں خوشہ تاک خود شیشہ و خود بادہ و خود انجم

خلق میں ہیں پھر جدا سب خلق سے رہتے ہیں ہم  
تال کی گنتی سے باہر جس طرح رو پاک میں سم  
آواز نہیں قید میں نہ بخیر کی ہرگز

ہر چند کہ عالم میں ہوں عالم سے جدا ہوں  
عالم آب میں جوں آئینہ ڈوبا ہی رہا

تو بھی دامن نہ کیا در دے تر پانی میں  
خلوت دل نے کر دیا اپنے حواس میں خلل

حسن بلائے چشم ہے نغمہ بال گوش ہے  
اسی اصطلاح کی روشنی میں اس شعر کا مطلب بھی سمجھ میں آ سکتا ہے -

در میان قعود یا تختہ بندم کردہ

باز می گوئی کہ دامن ترکمن ہشیار باش

اسی ہشیاری اور خبر داری کو در دے خلوت در انجمن سے  
تعبیر کیا ہے کہ دریا میں رہ کر بھی دامن تر نہ ہو -

گو خلق پر از شور و شر و غوغا باش

تو از ہمہ کس یک طرف و تنہا باش

بر صورت بے معنی عالم مگر د

بر معنی بے صورت حق شہد باش

ما یم و کینج وحدت و آسودگی دل

لے درد گوشہ گیر بار الا مان ما



## سفر در وطن

سلسلہ نقشبندیہ کے خواجگان کی دوسری اہم اصطلاح جس پر درود نے خاص توجہ دی ہے اور جسے اپنی شاعری کا جابجا موضوع بنایا ہے سفر در وطن ہے۔ اکثر مقامات پر درود نے خلوت و انجمن اور سفر در وطن کا ذکر ساتھ ہی کیا ہے۔

”مراد از لفظ سفر متوجہ شدن سالک مست بسوئے قطع مسافت بعد و

حرمان بودہوم کرد و عید و محبوب دست و وصول بمقام قرب و عسرفان

جناب اقدس الہی و از کلہ وطن مرتبہ علم سالک کہ ہستی مقید اوریں

مرتبہ توطن اختیار کردہ کہ بیچ گاہ از نفس علم حضوری زایل نمی شود پس

از ابتدائے زمان توجہ سالک بایں امر و شروع سلوک طریقت تا

انتہا مقام قرب و محبت و تمامی سلوک در سیدہ بمقصود و مطلوب

داخل در حالت سفر است — ایں سفر باطنی واقع نمی گردد

مگر در علم کہ معبر بوطن شدہ و در بیچ حالت ایں سفر سالک از یں وطن

بر نمی آید ہر وقت سفر در وطن می نماید پس چوں در ظاہر از سنایات

برآمدہ و بحضات مشغول شدہ کہ منزل اول است سفر او اعلیٰ است

چوں توبت باخلاق رسیدہ کہ منزل ثانی است سفر او اخلاقی است

و چوں فائز بہ احوال فنا و بقا گشتہ کہ منزل ثالث است سفر او احوالی است و

چوں از سیر الی اللہ برآمدہ و سرگرم سیر فی اللہ شدہ کہ منزل رابع است سیر او

عروجی است و چوں بمقام توحید مشرف گردیدہ سیر او شہودی است“

مادام کہ اے درود دریں انجمن ہر چند کہ مجوس بہ فالوس تنم  
در راہ فنا و می ز پانہ نشینم چوں شمع ز بس گرم سفر در وطنم

بود چوں نور نظر درود را سفر بوطن

بخانہ ماند مدام و گہی بخانہ نہ ماند

از گردش زمانہ نیا سودہ ام کہ ہست

مثل فلک مدام سفر در وطن مرا

آپ سے ہم گزر گئے کب کے

کیا ہے ظاہر میں گو سفر نہ کیا

مانند فلک دل متوطن ہے سفر کا

معلوم نہیں اس کا ارادہ ہے کبھرا

اے بے خبر تو آپ سے غافل نہ بیٹھ رہ

جوں شعلہ یاں سفر ہے ہمیشہ وطن کے بیچ

وہ ز خود رفتہ ہوں کہ میرے تئیں

نہ خیال سفر نہ یاد وطن

سفر در وطن کی اصطلاح پر درود نے وطن در سفر کا

افضادہ کیا۔

”وطن در سفر کہ اشارت از مقام و رای انفس و آفاق

است و در مرتبہ سیر من اللہ فی اللہ رومی نماید اصطلاح

جدید مختص بایں فقیر و سلوک اصحاب طریقہ محمدیہ است“

صوفیاں در وطن سفر بکنند

درود اندر سفر مرا وطن است

اردو میں یہ مصرع اسی اصطلاح کا آئینہ دار ہے۔

مانند فلک دل متوطن ہے سفر کا



## تذریہ و تشبیہ

”مرتبہ مقدسہ وجودیہ بلحاظ تقدس خویش مقام جمیع اضراد است و عالم تذریہ و تشبیہ در اس موطن یکی آباد و صور موجودات خارجہ کہ در ظاہر وجود منظور نظر اند کیفیت دیگر دارند و صور غلبہ الہیہ کہ در باطن وجود جلوه گراند عالم دیگر در اس مرتبہ رنگ و بے رنگ یک است و حرف غیریت از میان حکم<sup>۱</sup> است و مرتبہ قدس عجب غیر رنگ است  
تذریہ و تشبیہ در اس ہم سنگ است  
در صحن چمن رنگ۔ در گردن گل  
در آئینہ رنگ آں بد گیر رنگ است  
بس کہ باعث جلوه تذریہ و تشبیہ تو شد  
زین سبب خود را بسوئے جان و تن آوردہ ایم

تذریہ و تشبیہ اور عینیت و غیریت کے مسائل تصوف میں بہت ساری مشکافیوں کے موجب رہے ہیں۔ درہ نے اپنے اشعار میں بھی اس سوال کا حل اسی طرح پیش کیا ہے، جس طرح شرکی عبارتوں میں اس مسئلے کو حل کیا ہے وہ تذریہ و تشبیہ اور عینیت و غیریت دونوں کے قابل ہیں۔ اس لئے کہ قرآن و حدیث سے دونوں کا ثبوت ملتا ہے۔

## جبر و اختیار

اخلاقی مسائل میں سب سے اہم اور بنیادی مسئلہ جبر و اختیار کا ہے جس پر ہم کچھلے کسی باب میں تفصیل سے بحث کر چکے ہیں۔

”مسئلہ جبر و اختیار جہاں نیست کہ ہرزہ گفتار ان نقل مجلس خودی گردانند و مچھل سنی و شیعہ سخن بہیشانی است کہ فساد انگیزان میان ہی آوند کہ نہ از اس را ہی بقیقت می کشاید و نہ از اس دل آگا ہی بدست می آید<sup>۲</sup>  
انچہ ما نسبت بخود کردیم بود از بے خودی

یعنی از بے اختیاری اختیار سے داشتیم  
در دست خالق است ہمہ اختیار خلق  
تقریر دیگر است جو خامہ بیان ما  
سر و قدر قدرت ہمہ جافرو و جو بست  
بر صفحہ امکاں ز خط عجز قلم زن  
والستہ عین سے ہے گر جبر ہے و گرفتہ

مجبور ہیں تو ہم ہیں مختار ہیں تو ہم ہیں  
ہو دے نہ حول و قوت اگر تیرے درمیاں  
جو ہم سے ہو سکے ہے سو تم سے کبھو نہ ہو

معا عالم جبر کیا بتاویں کس طرح سے زیست کر گئے ہم  
درد کے معاصر تیر کا یہ شعر بہت مشہور ہے۔  
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی  
چاہتے ہیں سواپ کریں ہم کو عبث بدنام کیا



درد کے پاس بھی ایسے اشعار مل جاتے ہیں جن سے انسان کا مجبور ہونا ثابت ہوتا ہے مگر یہ ان کی معرفت تھی جس نے ان سے کہلوایا تھا۔

دابستہ ہے ہمیں سے گر جبر ہے و گو قدر

مجبور ہیں تو ہم ہیں مختار ہیں تو ہم ہیں

وہ انسان کو مجبور بھی سمجھتے ہیں اور مختار بھی اور اس کی یہ مجبوری

مختاری اس کے عین سے دابستہ ہے۔ انسان کو افعال و ارادے پر اضافی قدرت ہی کیوں نہ حاصل ہو مگر ہر حال وہ کسی نہ کسی معنی میں اپنے افعال و ارادے کا ذمہ دار اور مختار ہے۔ اسی لئے اخلاق کی درستگی و خوبی کی طرف میلان اور زشت و بد سے پرہیز اس کے اپنے اختیار میں ہے۔

درد کی شاعری میں انسان کی جو تصویر ملتی ہے وہ خیر و شر میں تمیز کر سکتا ہے اور اس لحاظ سے اپنے افعال و ارادے کا مختار اور اپنے اعمال کا ذمہ دار ہے۔ وہ دنیا کی بے اعتباری اور بے ثباتی کو جانتا ہے اس لئے دنیاوی مال و منال، دولت و حکومت، شوکت و سطوت، حشمت و سلطنت کی طرف متوجہ نہیں ہوتا۔ اسے پسچ گردانا ہے اور اپنے رب حقیقی سے لو لگاتا ہے۔ وہ انسان ہونے کی حیثیت سے دوسرے انسانوں کے ساتھ محبت، خلق، نرمی اور اخلاص کے ساتھ پیش آتا ہے ان کے حقوق کو پورا کرتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ حقوق العباد کو حق اللہ پر ترجیح دیتا ہے کیونکہ اس کے بندوں کے حقوق کی ادائیگی خود اس بے نیاز خالق کے حقوق کی ادائیگی ہے۔ وہ اپنے رب کی طرف صفائی قلب سے متوجہ ہوتا ہے۔ دنیا میں رہ کر دنیا والوں سے الگ ہے اور وطن میں رہ کر سلوک کی منزلیں طے کرتا ہے۔ اس کو اپنے محبوب حقیقی سے عشق کی نسبت حاصل ہے جس کے فیض سے اسے حضور و شہود حاصل ہوتا ہے اور وہ انسانیت کے اس بلند مرتبہ پر فائز ہوتا ہے جو مرتبہ جامعیت اور

منظر کمال خداوندی ہے۔ اسی مرتبہ پر پہنچ کر اسے اپنے رب عرفان حقیقی حاصل ہوتا ہے۔ اس لئے وہ تزکیہ نفس و تصفیہ اخلاق اور نسبت عشقہ کو زہد ریائی اور عبادت بے حائل سے ہزار درجہ بہتر و برتر جانتا ہے۔

درد کی شاعری میں ہمیں انسان کی جوانی کے نزدیک اسی وقت کامل ہے جب وہ محمدی المشرب ہو اور سنت و شریعت کا اتباع کرتا ہو مکمل تصویر ملتی ہے جس کی تمام جزئیات ایک جگہ نہ سہی منتشر حالت میں ہمیں ان کے اشعار ہی سے دستیاب ہو جاتی ہیں۔ درد کی شاعری کا اردو پر یہ احسان ہے کہ انہوں نے تصوف و معرفت سے اس چمن کی تخم ریزی کی۔ آگے چل کر اردو شاعری کے گلستانوں میں معرفت کے جو گل کھلے وہ درد کے پھولوں ہی سے کسب رنگ نکلت کر رہے۔

پھولے گا اس زمین میں گلزار معرفت

یاں میں زمین شعر میں یہ تخم بو گیا

ساتھ ہی ان کا یہ دعویٰ بھی بجائے خود ایک حقیقت ہے۔

تاقیامت نہیں ٹلنے کا دل عالم سے

درد ہم اپنے عوض چھوڑے اثر جاتے ہیں

یہاں تک درد کی شاعری میں ان چند نظریات تصوف و سلوک کا اجمالی خاکہ پیش کیا گیا ہے جن سے وہ اپنی نثری تصانیف میں تفصیل سے بحث کر چکے ہیں، اگر کوئی کم علمی یا سنگ نظری کی بنا پر یہ کہے کہ درد کی شاعری خالص عاشقانہ شاعری ہے اور ان کے یہاں تصوف کی مستقل مربوط فکر نہیں ملتی تو ایسا نقاد نہ درد کے ساتھ انصاف کر سکتا ہے اور نہ تنقید کے ساتھ۔ آج کے معیاروں کو سامنے رکھ کر یہ سمجھنا کہ تصوف کی شاعری اچھی یا بُری شاعری نہیں، غلط ہے، تصوف جس زمانے میں زندگی اور سماج سے زندہ رشتہ کے عرفان کا نام تھا اس عہد میں فارسی



اور اردو میں تصوف ہی شاعری کا غالب رجحان رہا ہے۔ دنیا کے ادب سے متعلق عموماً اور ایشیائی شاعری کے بارے میں خصوصاً یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ انتشار اور زوال کے ادوار نے بڑا ادیب تخلیق کیا ہے جب عباسی خلافت کا شیرازہ منتشر ہو رہا تھا اور عالم اسلام چنگیزی اور تیموری سیلابوں کی زد میں ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر رہا تھا اس وقت سعدی اور حافظ نے فارسی شاعری کو نیا آہنگ، نئی قوت اور نئی زندگی دی، اسی دور میں فارسی اردو کی مقبول ترین اور مالدار ترین صنف غزل کا حقیقی طور پر نشو و نما ہوا۔ انسانی ذہن کی فکر کی تمام وسعتیں، جذبات کا کرب، خود اپنی ذات کے نہاں خانہ کی عقدہ کشائی اور اسرار کائنات کی تسخیر کے مسائل پر جس شدت سے سوچا اور محسوس کیا گیا اس نے فلسفیانہ و تصوفانہ فکر کو شعر اور زندہ شعر بنادیا۔ اسی دور سے مماثل و مشابہ دور ہندوستان میں مغلوں کے انحطاط کا زمانہ ہے۔ صدیوں نے جس سیاسی و قومی وحدت کی تشکیل کی تھی، جن تہذیبی روایات کی صورت گری کی تھی وہ زمانہ سے ٹکرا کر پاش پاش ہو رہی تھیں۔ تمام ملک ابتری، انتشار، زوال، بے یقینی، بے اطمینانی، افسردگی اور مایوسی کے عالموں سے گزر رہا تھا جس فصل کو جھگتوں اور صوفیا، فن کاروں اور علماء نے خون دل سے سینچا تھا، کاٹے جانے کے وقت آفات ارضی و سماوی کا لقمہ بن گئی تھی اور جو کچھ بچا تھا، وہ زہر آلود تھا۔ روحانی قدروں اور اخلاقی نظام کے تحفظ کے لئے اس دور میں تصوف ہی پناہ گاہ بھی تھا اور سہارا بھی۔ یہ بات قابل غور ہے کہ جب ترک مسلمان، دہلی سلطنت کو ہندوستان کی وفاقی اور مرکزی حکومت بنانے کی کوششوں میں مصروف تھے اور سیاسی تدبیروں کے ساتھ جذباتی و ذہنی یک جہتی پیدا کرنے کی شعوری کاوشیں ہو رہی تھیں اس وقت دہلی ہندوستان کا سیاسی مرکز ہی نہ تھی بلکہ روحانی اور اخلاقی تعلیم کا بھی مرکز تھی۔ درمیان کے ادوار میں تصوف کی مرکزیت ٹوٹ کر

ملک کے دور دراز گوشوں میں بکھر گئی، اور ہر خطے نے اپنے مزاج اور تہذیبی روایات کے مطابق تصوف کے زیر اثر نئی قدروں کی پرورش کی۔ جب دہلی کو سیاسی مرکزیت حاصل ہو گئی تو پھر اس کی تقویت کے لئے تصوف کے روحانی نظام کی ضرورت باقی نہ رہی، اب ان دلوں کو مسخر کرنا تھا جو اسلام کے دائرہ اثر میں تازہ وارد تھے۔ مغلوں کے زوال کے دور میں دہلی کی سیاسی مرکزیت برائے نام رہ گئی تھی اور ہر طرف سے اس کمزور مرکز پر ابھرتی ہوئی قوتوں کے حملے ہو رہے تھے، بیرونی بھی اور اندرونی بھی۔ اس زمانے میں دہلی ایک بار پھر تصوف کے دائرہ اثر کا مرکز بنتی نظر آتی ہے۔ تصوف کی اس مقبولیت کا راز کیا ہے؟ صاحب نظر صوفیائے اس دور میں پھر دہلی کو کیوں انتخاب کیا اور اسے مرکز بنا کر نئی مذہبی و روحانی تحریکوں کا جال سارے ملک میں پھیلانے کی کوشش کی؟ ان سوالات کا جواب ڈھونڈنے کے لئے ہندوستان کے تہذیبی مزاج کی مذہبی بنیاد کو سمجھنا ضروری ہے۔

قدیم ہندوستان میں مذہب ہی سب سے بڑی قوت، مقبول عام نظام فکر، اور ہمہ گیر سیاسی وحدت کا سرچشمہ تھا۔ جنوب نے گو سیاسی طور پر شمال کی برتری تسلیم نہ کی تھی مگر مذہب کے وسیلے سے وہ شمالی ہندوستان کی تہذیب کا ایک حصہ بن گیا تھا۔ وحدت قومی کی بنیاد سیاسی حکومت نہیں، مذہبی نظام تھا۔ بدھ مت کے عروج و اقتدار کے زمانے میں شمال اور جنوب ایک دوسرے سے زیادہ قریب آئے۔ پرانک ہندو تہذیب کے احیا اور سیاسی اقتدار نے اپنے کو بدھ مت کا جانشین بنانے کی کوشش کی، مگر جنوب کی روح سیاسی وحدت کے خول میں زیادہ دن قید نہ رہ سکی، اور ایک بار پھر مسلمانوں کی آمد سے قبل، وہ شمال کی سیاست کے اثر سے آزاد ہو کر ترقی کرنے لگی تھی۔ ان تمام زمانوں میں ادب، فلسفہ، اور فنون لطیفہ نے مذہب کی آغوش میں ہی پرورش پائی۔ قصہ و موسیقی کا بنیادی محرک بھی جذباتی عبودیت تھا، اور فلسفہ و ادب کی



روح بھی مذہبی فکر ہی تھی، فن تعمیر، مصوری اور مجسمہ سازی ہر کارنامہ مذہب کے ہاتھوں ہی صورت پذیر ہوا۔ سیکولر آرٹ کا تصور اس دور میں بعید از قیاس تھا۔ فنون لطیفہ کے دائرے میں جو تخلیقات غیر مذہبی نوعیت کی حامل ہیں، وہ درباروں اور سیاسی اثرات کی پیداوار ہیں، اور قرون اولیٰ میں مذہب سیاست سے جدا ہو ہی نہ سکتا تھا اس لئے بالواسطہ یہاں بھی مذہبی جذبہ ہی غالب رہا۔ مسلمانوں کے سیاسی اثر نے ہندوستان کو اسلامی تصورات مذہب سے بھی آگاہ کیا، صوفیائے ان تصورات کو انسانی رنگ دے کر غیر مسلموں کے لئے قابل قبول بنایا۔ بھگتی کی تحریکوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے مشترک تصورات و عقاید کو بنیاد بنا کر قومی یک جہتی پیدا کرنے میں ناقابل فراموش کوششیں کیں۔ تصوف اور بھگتی، ایک خدا کی محبت پر زور دینے کے ساتھ عالم کو آمینہ خاند حسن و حدت بنا دیتے ہیں، جس میں نفرت اور جنگ و جدل کی گنجائش نہیں، ہر شخص قابل محبت ہے اور ہر زندگی لائقِ صدا احترام۔ تصوف کی فکر ہی قرون وسطیٰ کی انسان دوستی کی بنیاد بنی، انسان دوستی کی اخلاقیات بھی مذہبی اخلاق ہی کی پروردہ تھی، اس میں وہ سخت گیر سی اور تنگ نظری نہ تھی جو مذہب کو مذہب کا دشمن اور انسان کو انسان کا حریف بنا دیتی ہے۔ یہ گہرے اور حقیقی مذہبی تجربے کی آفاقیت و ابدیت کی قدروں پر ایمان رکھنے والا فلسفہ تھا۔ ہندوستان کے اس دور میں مشترکہ ہندو مسلم تہذیب اسی انسان دوستی کی پیداوار ہے، جس میں براہ راست یا بالواسطہ مذہبی فکر اور اس کے اخلاقی نظام کا ماتہ ہر شعبے میں کام کرتا نظر آتا ہے۔ تصوف اس پورے دور میں زندگی کا حصہ تھا، اور تہذیب کا صورت گر۔ جس کا اندازہ ہندوستان کے فارسی شاعروں کے مطالعے سے اس طرح ہوتا ہے کہ ان میں سے کسی کے یہاں، سوائے سمرقند کے، تصوف شاعری کا موضوع نہیں، مگر ان سب کے یہاں تصوف کی بعض تہذیبی روایات

کی بلکی اور گہری پرچھائیاں ضرور نظر آتی ہیں، ہر شخص کسی نہ کسی سلسلے میں بہت ہوتا تھا، کسی نہ کسی مرشد سے ارادت رکھتا تھا، اس صورت میں تصوف سے حقیقی نہ سہی، رسمی و روایتی وابستگی بہر حال قائم رہتی تھی۔ درد کے کچھ دے قبل، متاخر شاعر نے فارسی کے یہاں ایک طرف تو تصوف کا روایتی رجحان ملتا ہے، دوسری طرف یہ تصوف وہ ہے جس کا زندگی سے رشتہ ٹوٹ چکا ہے اسی لئے جلال اسیر، شوکت بخاری، صائب، غنی، ناصر علی اور بیدل کے یہاں تصوف زندگی کی قوت کا سرچشمہ نہیں۔ گریز و فرار کی کمیں گاہ ہے۔ اس تمام شاعری میں تصوف کا ہر مثبت رجحان منفی پہلو بن جاتا ہے، ہر تخلیقی محرک منقطع اور فسخ نظر آتا ہے۔ ان شعرا کا تصوف رزم گہر حیات میں سپاہی کی تلوار نہیں شکست خوردہ کی ڈھال ہے، لیکن اس سپر میں مدافعت کی صلاحیت بھی نہیں، قناعت آزادی نہیں بلکہ بے علی و بے معاشی کا دوسرا نام ہے۔ معرفت پر وہ دروازے کائنات نہیں، اخلاقی کمزوری کا پردہ ہے، اخلاق انسان دوستی نہیں مردم بیزاری کا زائیدہ ہے، فکر حیات و کائنات سے ہم آہنگ نہیں، ذات کے خول میں اسیر ہے، ان کے برخلاف درد کے یہاں تصوف ایک ایسا اخلاقی و روحانی نظام ہے جو معاشرتی و سیاسی زوال سے مصالحت نہیں کرتا بلکہ روح کو امراض معاشرت سے نجات پانے کا نسخہ بتاتا ہے۔ یہ زوال آمادہ قدروں کا محافظ نہیں بلکہ ان کا حریف ہے۔ درد نے اپنا رشتہ اس دور سے جوڑا جب تصوف ایک ترقی پذیر قوت اور انقلابی تحریک کی حیثیت رکھتا تھا، وہ مسائل تصوف کی عقدہ کشائی میں سناٹی، عطار، رومی، عراقی، سعدی، حافظ اور جامی کے ہم قدم و ہم آواز ہیں، ناصر علی، بیدل اور غنی کے ہم بزم نہیں،

بیدل کا سال وفات ۱۰۳۳ھ ہے اور یہی درد کا سال ولادت ہے جس سال صوفیانہ شاعری کے ایک رجحان نے دم توڑا، اسی برس تصوف کے



ایک نئے اور متحرک میلان نے زندگی کی پہلی سانس لی۔ اس زمانہ میں تصوف پھر ایک زندہ تحریک بنا جس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ہندوستان میں پہلی اور آخری بار تصوف کے نظریات پر تفصیلی بحثیں ہوئیں، ایک طرف شاہ ولی اللہ اور ان کی تحریک نے تصوف کا رشتہ اپنے زمانے کی سیاسی زندگی سے جوڑا۔ اور اسے اسلامی اتحاد کا عالمگیر نظریہ بنانے کی سعی کی، دوسری طرف مرزا مظہر جانجاناں جو سیاسی میدان میں بھی اپنی فکر و نظر کے ساتھ سرگرم عمل نظر آتے ہیں، وحدت الشہود کی مجددی روایات کو وسیع المشرتی کا رنگ دے رہے تھے، مجدد صاحب کی بغاوت کا ایک پہلو یہ تھا کہ ہندوؤں سے جزیہ لیا جائے ان کی اس خواہش کو اورنگ زیب نے نافذ کیا، اس نفاذ میں آمدنی کم ہوئی۔ ایک نیا محکمہ قائم کرنے میں خرچ زیادہ اسلامی حکومت کو اس طرز عمل سے استحکام تو کیا نصیب ہوتا البتہ غیر مسلموں میں حکومت سے بے اطمینانی، بیزاری اور بغاوت کی تحریکیں ضرور مضبوط ہوئیں، مجددی روایت کے خلاف مرزا مظہر ہندوؤں کو بھی موحّد اور صاحب کتاب مان کر ان کے ساتھ روحانی و مذہبی اشتراک عمل کے لئے کوشاں ہوئے۔ خواجہ ناصر عندلیب اور درد نے مسلمانوں کے باہمی اختلافات کو مٹا کر انھیں متحد کرنے کی ضرورت کو سب سے زیادہ شدت سے محسوس کیا اور اپنی متصوفانہ تعلیم سے اُس کے لئے نئی بنیاد ڈالی۔ اگرچہ درد کی تحریروں میں غیر مسلموں کے لئے، اور غیر اسلامی تصوف کے واسطے زیادہ گنجائش نہیں، مگر ان کی فارسی اور اردو شاعری جا بجا کفر و اسلام، دیو کعبہ اور شیخ و برہمن کے جھگڑوں کو غیر حقیقی، بے مصرف اور فضول قرار دیتی ہے۔ نظریاتی بحثوں کا اہم اور روشن پہلو یہ ہے کہ وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی نظریاتی جنگ میں ہر طرح سے غلبہ وحدت الوجود ہی کا رہا، وحدت الشہود کا نظریہ جو وحدت الوجود کے خلاف بغاوت تھا وحدت الوجود ہی کی نئی تشریح و تفسیر سمجھا جانے لگا، اور مجموعی حیثیت سے وحدت الوجود جو وحدت الشہود کی غلط ہر پرستی اور سخت گیر

مذہبیت کے مقابلے میں زیادہ وسیع اور یکجہ دار نظر ہے مقبول ہوا۔ درد نے تو تصوف کی ان بحثوں کو ہی لفظ پرستی کے جھگڑے سمجھ کر رد کر دیا۔ لفظ پرستی کا یہ مخالف رجحان درد کی شاعری میں بھی غالب ہے۔ متاخر شعرائے فارسی کے یہاں شاعری کی معراج ہی لفظ پرستی ہے اور اسی لئے ان کی متصوفانہ فکر بھی اسی لفظ پرستی کے قفس میں طائر پرستہ بن گئی۔ درد نے تصوف کی طرح شاعری کو بھی لفظ پرستی نہیں سمجھا بلکہ معانی کی تہ اور گہرائیوں تک اترنے ہی کو مقصد شعر قرار دیا۔

اب اس روشنی میں درد کے متعلق تذکرہ نویسوں کے وہ بیانات دیکھے جائیں جن میں ان کی شاعری کو سربا پا تصوف قرار دیا گیا ہے تو انھیں نامناسب اور غلط نہیں سمجھا جاسکتا۔ خان آرزو، تیر، قائم، مصحفی، میر حسن، مبتلا، حیرت، شوق، رام پوری سب حسین قلی خاں عاشقی کے ہم زبان ہیں کہ ”کلامش ہمہ تصوف است“<sup>۱</sup> درد کی عاشقانہ و زندان شاعری، جس کا کچھ ذکر اس باب میں کیا گیا ہے اور جس کی تفصیلی بحث اگلے باب کے لئے اٹھا رکھی گئی ہے، بھی اُن کے تصوف ہی کی پروردہ و تربیت یافتہ ہے۔ جب وہ مسائل حیات و کائنات پر خامہ فرسائی کرتے ہیں، تب بھی متصوفانہ فکر ہی اُن کی زبان شعر کو کھولتی ہے۔

### رباعیات میں سبیل تصوف

رباعی ایسی صنف ہے جسے سب سے پہلے ابو سعید ابوالخیر نے تصوف کے لئے استعمال کیا، اور دراصل انھوں نے ہی اس صنف کے امکانات کو صحیح معنوں میں دریافت کیا، ان کے بعد عطار، سنائی، عراقی، رومی، جامی، ہنرفی سب نے رباعی کو اپنے مقصد کے لئے برتا، مگر درد کا شمار ان چند شعراء میں ہے

<sup>۱</sup> دستور انصاف، مرتبہ عرشی رام پوری، ہندوستان پریس، رام پور، ۱۹۴۲ء، ص ۲۶ تا ۲۸



جنہوں نے اس صنف کو تصوف کے اسرار و رموز کا گنجینہ بنا دیا۔ درد نے اردو میں بھی رباعیاں لکھیں، مگر فارسی میں انہوں نے اس صنف پر زیادہ توجہ کی، دیوان فارسی میں پانچ سو سے زیادہ رباعیات ہیں، درد کی کم گوئی کو دیکھتے ہوئے یہ تعداد بھی خاصی قبیح ہے۔ ان کے اردو اور فارسی دیوانوں میں غزل کے علاوہ بھی ایک صنف ملتی ہے، مثنوی اور قصیدہ پر انہوں نے کوئی توجہ نہ کی، البتہ یہ سمجھا جاسکتا ہے کہ اثر کی مثنوی ”خواب و خیال“ کی خاکہ کشی میں درد کا ذہن بھی شریک رہا ہے، قصیدہ اور ہجو سے تو ان کا دور دور تک کوئی واسطہ نہیں رہا۔ غزل کا مزاج ہی ایسا ہے کہ تصوف کی شاعری بھی غزل میں ڈھل کر عشقیہ بن جاتی ہے، درد کے یہاں ایسا ہی ہوا، اگرچہ ان کی فارسی اور اردو غزلوں سے ہم نے متصوفانہ شاعری کی جو مثالیں دی ہیں وہ بجائے خود اس بات کا ثبوت ہیں کہ نہ تو درد کے معاصرین میں کسی نے تصوف کو اس طرح متوجع شعر بنایا، نہ ان کے بعد کسی نے تصوف ہی کو شاعری کی بنیاد بنایا، اپنی جامعیت کے لحاظ سے درد اردو کی متصوفانہ شاعری میں سب سے زیادہ اہم ہیں، سودا کا تو مزاج ہی دوسرا تھا وہ نشاط و بہجت، عمل اور زندگی کے نغمہ خواں تھے، اس لئے ان کے یہاں تصوف کے اثرات ڈھونڈنا سچی نا حاصل ہے۔ لطف تو یہ ہے کہ منظر جانناں جو صوفی کی حیثیت سے اونچا مقام رکھتے ہیں شاعری میں جس روایت کے شارح ہیں وہ یقین کی عاشقانہ غزلگوئی میں چلتی ہے۔ خود ان کے یہاں عشقیہ لب و لہجہ اس حد تک غالب ہے کہ محض ان کی شاعری کا مطالعہ ان کے صاحب حال صوفی ہونے کی شہادت نہیں دے سکتا۔ تیر کے مزاج میں داخلیت زیادہ تھی، مگر یہ داخلیت خارجی کائنات کو نظر انداز نہیں کرتی، اُسے اپنے اندر حل کر کے ذات میں شامل کر لیتی ہے۔ اسی لئے ان کا انا آفاقی اور کائناتی انا بن جاتا ہے۔ تیر کی تربیت بھی تصوف ہی کے زیر سایہ ہوئی، ان کے والد بھی صاحب حال صوفی تھے

اور چچا بھی جنہوں نے تیر کی ابتدائی تربیت کی ذمہ داری لی تھی، اسی لئے اس عہد کی متصوفانہ فکر تیر کے مزاج میں رچی بسی ہوئی تھی، تیر کے یہاں اگرچہ کہیں کہیں وحدت الوجود کا نظریہ، جبر کا فلسفہ اور قناعت و درویشی کا رویہ مل جاتا ہے مگر بنیادی طور پر ان کی شاعری خالص عشقیہ شاعری ہے، تیر کا تصور عشق، ان کی مثنویات کے ابتدائی حصوں میں خالص متصوفانہ انداز لئے ہوئے ہے۔ لیکن انہوں نے حقیقی اور مجازی عشق کے درمیان حد فاصل بھی قائم کر دی ہے۔ درد کے یہاں مجازی اور حقیقی کے درمیان کوئی حد فاصل نہیں، دونوں ایک دوسرے میں شامل ہیں، رباعی کے میدان میں درد کی متصوفانہ فکر زیادہ نمایاں ہے، یہ صنف ایسی ہے جس کے تقاضے سودا سے بھی صوفیانہ مسائل نظم کر دیتے ہیں تو درد کی رباعی سرتاپا تصوف ہو تو کوئی غیر فطری بات نہیں، رباعی اخلاقی موضوع کے لئے شہرت رکھتی ہے، اخلاق تصوف ہی کے علی پہلو کا نام ہے۔ اس لئے جو شاعر بھی اخلاق کو موضوع بنائے گا یا وجود کے مسئلے کو لے گا وہ چار و ناچار تصوف کے دائرے میں داخل ہی ہو جائیگا۔ پہلے سودا کی کچھ ایسی رباعیات دیکھئے جن میں تصوف کی پرچھائیاں حرکت کر رہی ہیں۔

مومن نہیں زمانہ سے میرے آگاہ  
اس رشتہ کو ہے سب سے اسلام میں راہ  
اُس بُت کا برہمن ہوں کہ ہم صوفی و شیخ  
کہتے ہیں جسے دیکھ کے اللہ اللہ

ہر سو تری تحقیق میں تھے ہم سرگرم  
تھا گاہ یقیں کہے پہ گدیر پر بھرم  
پایا عرض آپہی میں تجھے، پر ان کو  
سجدہ جو کیجے تو نہیں رہتی شرم

اے شیخ حرم نگ تجھے جانا آنا  
یہ طوف جلا ہے کا ہے تانا بانا  
بہچانے گا دن کیا اسے حیران ہوں میں  
جس کو حرم دیر میں نہ تیں پہچانا



میں دیر و حرم ڈھونڈ کے یار و پارا  
دل داغ سے روشن ہوا جس دم جوں شمع  
دونوں میں نہ پایا اُسے جز اندھیا را  
اپنا تن و جاں اپنے قدم پر وارا

سودا کو میں پایا مے وحدت میں مست  
ناقوس و اذان سن کے یہ بولے آزاد  
اُس سے نہ کسی شیشہ دل کو بے شکست  
اے برہمن و شیخ صدرا عشق است

اے دوست تجھے دل میں تو پاتا ہوں سرور  
تجھے کُنہ کو لیکن نہ کبھو پہنچا فہم  
آنکھوں میں تری ذات کو دیکھوں ہوں نور  
اے ایں ہمہ نزدیک تو کتنا ہے دور

ہر چند کیا ہم نے جہاں میں تحقیق  
اے دل نہ شادری میں ہو اس کے غرق  
ہوتی نہیں ہم سے ایک کی تفریق  
بحسب توحید ہے نہایت ہی عمیق

جہاں کے بحر میں لے ل لہاس اتنا چاہ  
تو کس تلاش میں سر مار تا پھرے ہے کہ عمر  
کہوں حباب وہی پیرین وہی ہو گلاہ  
برنگ رشتہ سوزن ہے ہر قدم کوتاہ

اے تازہ نہال عاشق پامالی  
سب تجھ سے جہاں بھرا ہے ترس کے اوپر  
یہ تو نے طرح ناز کی کیسی ڈالی  
دیکھیں میں کہ جائے ہے گی تیری خالی

کیسا احسان ہے خلق عالم کرنا  
تھا کار کرم ہی اے کریم مطلق  
پھر عالم ہستی میں مکرم کرنا  
ناچیز کف خاک کو آدم کرنا

راضی ٹرک آپ کو رضا پر رکھیے  
بندوں سے تو کچھ کام نہ نکلا اے میر  
مائل دل کو تنگ قضا پر رکھیے  
سب کچھ موقوف اب خدا پر رکھیے

کچھ خواب سی ہے میری صحبت داری  
کیا آنکھوں کو کھولا ہے تنگ گوش کو کھول  
اتھ جائیں گے یہ بیٹھے ہوئے یکبارگی  
افسانہ ہے بل مارے مجلس ساری

مستی ذکر اے میرا کر ہے ادراک  
ہے عاریتی جامہ ہستی تیرا  
دامان منطاب و منظر کھ تو پاک  
ہمیشہ کار اس پر نہ پڑے گرد و خاک

ایسے اس شخص سے جو آدم ہووے  
ہو گرم سخن تو گرد آدم سے یک خلق  
ناز اس کو کمال پر بہت کم ہووے  
خاموش رہے تو ایک عالم ہووے

اتنے بھی نہ ہم خراب ہوتے رہتے  
سب خواب عدم سے چونکنے کے ہیں وبال  
کا ہے کو غم دالم سے روتے رہتے  
بہتر تھا یہی کہ وہ ہیں سوتے رہتے

ہم میر بڑے اتنے ہیں وہ اتنا خوب  
ہم ممکن اُسے دجوب کا ہے رتبہ  
متروک جہاں ہم ہیں وہ سب کا محبوب  
ہے کچھ بھی مناسبت کا با ہم اسلوب

گور و کش ہفتاد و دو ملت ہم ہیں  
بے اپنے نمود اس کی اتنی معلوم  
مرات بدن نمائے وحدت ہم ہیں  
معنی محبوب ہے تو صورت ہم ہیں

اب صوم و صلوة سے بھی جی ہے بزار  
عقدے نہ کھلے دل کے لبانِ شبنم  
اب ورد و ظایف سے کیا استغفار  
اسمائے الہی بھی پڑھے سو سو بار

حسن ظاہر بھی ہے ہمارا دل خواہ  
باغ عالم کو چشم کم سے مت دیکھ  
محوصورت بھی ہوں معنی آگاہ  
کیا کیا ہیں رنگ یہاں بھی اللہ اللہ



کو عمر کہ اب فکر امیری کرے  
بن آوے تو اندیشہ پیری کرے  
اگے مرنے کے خاک ہو جائے میر  
یعنی کہ کوئی روز فقیری کرے

منعم جو نبھے ترے بناتے گھر در  
پیری میں بنا دہم پر رکھنا اکثر  
اب جی ہی لگا ضعف سے ڈھنچہ تیرا  
طاقت صرف عمارت دل ہی کر  
سودا اور میر دونوں کے یہاں رباعی کا موضوع عام طور پر عاشقانہ ہے  
درد نے بھی عاشقانہ انداز کی رباعیاں کہی ہیں مگر ان کی رباعیات کا غالب حُجّان  
تصوف ہی ہے۔ میر اور سودا کی رباعیات میں تصوف کا مقبول عام پہلو نمایاں  
ہے، عشق پر زور، کفر و دین، شیخ و برہمن کے تفرقوں سے بیزاری، اخلاقی تعلیم  
میں قناعت و توکل اور آزادی، اس دور کے عام رنگ کے مطابق وحدۃ الوجودی  
نقطہ نظر بھی مل جاتا ہے، مگر درد کی اردو رباعیات میں بھی مسائل توحید و معرفت  
زیادہ شرح و بسط کے ساتھ آئے ہیں، یہ اردو میں رباعی کی ابتدائی پھر بھی  
درد کا شاعرانہ کمال ہے کہ انھوں نے ابتدا ہی میں اس صنف میں خشک  
مسائل وجود و مباحث سلوک کو جذبہ و شعریت کے قالب میں ڈھال دیا،  
ان رباعیات کے فنی حسن اور بلندی سے اگلے باب میں بحث کی جائے گی،  
یہاں صرف ان کی متصوفانہ رباعیات کا انتخاب پیش کیا جاتا ہے، جس سے  
اندازہ ہوگا کہ ان کی رباعیات میر و مرزا کے مقابلے میں تصوف کے رنگ  
میں زیادہ ڈوبی ہوئی ہیں۔

جلوہ تو ہر اک طرح کا ہر شان میں دیکھا  
جو کچھ کہ سنا تجھ میں سوا انسان میں دیکھا  
جوں غنچہ بھراک دل صد چاک نہ پایا  
منہ ڈال کے جب اپنے گریبان میں دیکھا

ناصح میں دین و دل کے تئیں اب تو کھو چکا  
حاصل نصیحتوں سے جو ہونا تھا ہو چکا  
زاہد کیا کرے ہے وضو گو کہ روز و شب  
چاہے کہ دل سے دھوئے کہ دھو چکا

کیا کہیں سوئے فنا کس طور کر جاتے ہیں ہم  
شمع کے مانند سر کے بھل اُدھر جاتے ہیں ہم  
ہے کسے جوں شمع ظالم آہ تاپ انتظار  
جب تلک دیکھے ادھر تو یاں گزر جاتے ہیں ہم

دل میں ہے ہو پراںکھون یکھنا مقدر نہیں  
گھر سے دروازے ملک آؤ تو چنداں دور نہیں  
چاہیے دونوں جہاں جل جاویں اک شعلہ کے ساتھ  
دروا سی سر و آہیں عشق میں منظور نہیں

اے دریاں کسو سے نہ دل کو پھنساؤ  
لگ چلو سب سے یوں تو پہ جی مت لگاؤ  
میں دل کے ساتھ کب تئیں کشتی لڑا کروں  
اب اختیار دکھتے سے جاتا ہے آؤ

بیگانہ گر نظر پڑے تو آشنا کو دیکھ  
بندہ گر آوے سامنے تو بھی خدا کو دیکھ  
آہن ہو یا جو سنگ ہے سب جلوہ گاہ یار  
جوں مینہ ہر ایک گزر میں صفا کو دیکھ

گر معرفت کا چشم بصیرت میں نور ہے  
تو جس طرف کو دیکھے اسی کا ظہور ہے  
آئی ہے دل میں اور ہی صورت نظر مجھے  
شاید یہ آئینہ بھی کسی کے حضور ہے

ہمارے جاوید تن میں نہیں کچھ اور بس باقی  
گریاں ہیں ہے منہ صبح اک تارِ نفس باقی  
یہ لایک عشق کی آتش کا شعلہ اس قدر بھڑکا  
نہ چھوڑا سر زمین دل میں کوئی خارِ خس باقی

گلِ رفاں کا بجز دہر میں جو کہ ہے مدہوش ہے  
ہم نے دیا میں بھی دیکھا بلبلوں کا جوش ہے  
وصف خاموشی کے کچھ کہنے میں آسکتے نہیں  
جس نے اس لذت کو پایا ہے سدا غاموش ہے

(درد کا قول ہے کہ معرفت زبان کو بند کر دیتی ہے)

مدت تئیں باغ و بوستان کو دیکھا  
یعنی کہ بہار اور خسراں کو دیکھا  
تھیں آئینہ کب تلک پریشاں نظری  
اب موندے آنکھ بس جہاں کو دیکھا



دیکھا ہے میں نے زندگی کا جب سپنا  
تقصیر معاف تب ہی ہوگی اے درد  
جلنا ہی سدا ہے مجھ کو نیت ہے کھینا  
جوں سمع کروں گا جب قدم بوس اپنا

اے درد یہ پیکھنا جو آکر دیکھا  
مانندِ مژدہ اٹھ گئی صفت کی صفت ہے  
کچھ تو ہی بتا کر دل لگا کر دیکھا  
ہم نے جو جدھر آنکھ اٹھا کر دیکھا

موند آنکھ سدا کب تئیں دن ٹالے گا  
اے درد مراقبہ تو کرتے ہو دے  
غفلت کے تئیں بغل میں یوں پالے گا  
ٹک اپنے گریباں میں بھی سر ڈالے گا

یارِ مقصودِ خلق کیا میں ہی تھا  
کچھ کام ظہور میں نہ آیا مجھ سے  
ایسا تحفہ جہاں میں یا میں ہی تھا  
بس تجھ کو یہ مجھ سے دعا میں ہی تھا

اے درد اگر چہ میں ہے جوشِ دغوش  
سوجوں کو شراب کی وہ پی جاتے ہیں  
رہتے ہیں دے اہلِ تامل خاموش  
گرداب کے مانند جو ہیں دریائوں میں

اے درد بہت کیا بریکھا ہم نے  
بینائی نہ تھی تو دیکھتے تھے سب کچھ  
دیکھا یہ عجیب ہے یاں کا لیکھا ہم نے  
جب آنکھ کھلی تو کچھ نہ دیکھا ہم نے

جب سے تو حید کا سبق پڑھتا ہوں  
اس علم کی انتہا سمجھنا آگے  
ہر حرف پر کتنے ہی ورق پڑھتا ہوں  
اے درد ابھی تو نامِ حق پڑھتا ہوں

اے درد سمجھوں سے مر ملا لیتا ہوں  
ملا کو بھی اس میں نہیں جائے انکار  
لوحید نہ میں چھپا چھپا کہتا ہوں  
بندہ بندہ خدا خدا کہتا ہوں

کی بہت طریقِ زندہ میں عمر تباہ  
جوں کو چڑسواک اسے میں دیکھا  
اب کیجئے دل کو معرفت سے آگاہ  
کوچہ ہے یہ سرستہ نہیں اس میں راہ

کب جس میں ہو دنیا کی طلب بٹھکے  
تسکینِ شہوِ حق سے ہوتی ہے نصیب  
جس دل میں ہوس بھری ہو کب بٹھکے  
اٹھ جائے نظر سے خلق تب بٹھکے

ہر بُت کے لئے کب تئیں مرتے رہیے  
اب درد جو کچھ کہ زندگی باقی ہے  
کب تک یہ کفرِ دل میں بھرتے رہیے  
اللہ کو اپنے یاد کرتے رہیے

آزادیِ معرفت میں اے درد کبھی  
کیوں اتنی اٹک رہی ہے اب قیدِ حیات  
غقدہ نہ کیا قبول جی پر کوئی  
یہ بھی جو گرہ سی ہے سو کھل جائے کبھی

جوں کال سے یاں تال کی پیدائی ہے  
دیکھی تنزیہ اور تشبیہ تمام  
دو تال سے کال کی آشنائی ہے  
وہ اس کے یہ اسکے یونہی کام آئی ہے

عاشق ہوئے جس کے اسکے محبوب بنے  
تس پر بھی جو کچھ بنی سود کبھی تم نے  
دل خواہ سب اس کے ساتھ اسلوب بنے  
بس درد خدا سے اب تمہیں خوب بنے

رباعی سترادو  
گر شوق ہے جی میں حق کے پیچانے کا  
کہتا ہوں سخن چھوٹا سا پر مانے کا  
ہے غیر اگر تم میں تو لازم ہے تمہیں  
اور تم ہی ہو تو فائدہ کیا جانے کا  
ابرام کرد  
اک کام کرد  
پہچانوسے  
آرام کرد



باوجودیکہ درد نے اردو رباعی کو مضامین تصوف کے لئے ہموار کر دیا تھا لیکن انیس اور پھر اتحاد حیدر آبادی کے علاوہ کسی نے اس صنف کے امکانات کو استعمال نہیں کیا، انیس نے اردو رباعی کو زبان، فن اور بلند خیالی و معنی آفرینی کا شہکار بنا دیا، مگر تصوف اُن کا موضوع نہیں تھا، توحید و معرفت کے مضامین انھوں نے ضرور پاندھے مگر وحدت الوجودی نقطہ نظر سے نہیں، عام مذہبی تجربے کو ہی انھوں نے بنیاد بنایا، درد کی رباعیات فنی لحاظ سے انیس کی برابری نہیں کر سکتیں مگر جہاں تک مضامین تصوف کا سوال ہے، اُن کی رباعیات کا دامن زیادہ وسیع ہے، درد کی زبان بھی اتنی صاف شستہ منجھی ہوئی اور رواں دواں نہیں، لیکن یہ درد کا قصور نہیں، اُس وقت، اردو زبان ابھی شعر کی زبان بن رہی تھی، اس کے باوجود درد نے زبان کو جتنا چمکایا، مانجھا، اور شستہ و پاکیزہ بنایا، یہی اُن کا کارنامہ ہے، موجودہ عہد میں احمد نے صرف تصوف ہی کو اپنی رباعیات کا موضوع بنایا، اور صرف رباعی ہی لکھی، انھوں نے رباعی کے فن کو بھی برتا مگر شعریت کے لحاظ سے ان کی رباعیاں رنگاڑ اور جوش کی رباعیوں تک نہیں پہنچ پاتیں، حالی نے معرفت و توحید کے مضامین کو رباعی میں باندھا مگر فنی اور شعری لحاظ سے اُن کی رباعیاں انیس سے کمتر ہیں۔ رباعی گو شعراے اردو کے اس سلسلے میں درد کو تاریخی لحاظ سے بھی اولیت حاصل ہے، اور اپنے موضوع پر قدرت و گرفت کے لحاظ سے بھی اُن کا جواب نہیں، پھر بھی اُن کی اردو رباعیاں خود اُن کی فارسی رباعیات کی برابری نہیں کر سکتیں رباعی کا آرٹ درد کی فارسی شاعری میں اپنے عروج پر نظر آتا ہے، اس کا سبب شاید یہی ہے کہ فارسی میں اُن کے سامنے اساتذہ فن کے اعلیٰ نمونے موجود تھے، راہ ہموار تھی، انھیں راہ ہموار کرنے پر اپنی توجہ صرف نہیں کرنی پڑی، اسی لئے وہ اپنے موضوع پر زیادہ توجہ کر سکے، اور اپنے متصوفانہ تجربات کو اعلیٰ درجے کے شاعرانہ پیرائے میں ادا کرنے پر قادر ہوئے۔ تمام مذکورہ نویس

اُن کی فارسی رباعی کے معترف ہیں۔  
خان آرزو، مجمع النفائس میں لکھتے ہیں ”فارسی ہم خوب می گوید، بزبان فارسی رباعی اکثر می گوید“ شوق رام پوری نے جام جہاں نما میں لکھا ہے ”شعر ہندی و فارسی متصوفانہ خوب می گفت، اکثر رباعیات در تصوف سوزوں کردہ کہ ازاں چاشنی و روشنی واضح و لائق می گردد۔ رسالہ تالہ درد و آواز سرور سلوک خوب گفتہ: تکلمۃ الشعرا میں ہے ”از چند سال طبعیت اہل کمال متوجہ بفارسی گوئی است، اکثر رباعیات متصوفانہ و بسمج رسیدہ“ یکتا رام پوری دستور الفصاحت میں رقم طراز ہیں کہ ”اشعار فارسی آں وحید عصر ہم بہ نسبت میر و مرزا ممتاز است، علی الخصوص رباعیات“<sup>۱</sup>

میر نے نکات الشعرا میں لکھا ہے ”شعر فارسی ہم می گوید اما بیش تر رباعی گری بازار و سحت مشرب دوست“<sup>۲</sup> قائم کا قول ہے ”رباعیات بطور بحالی و خیام بسیار در دست“ اگر یہ بیانات درد کی فارسی رباعی کی خصوصی اہمیت کی شہادت دینے کے لئے نہ ہوتے تب بھی یہ رباعیات نگاہ انتخاب میں اپنے کمال فن اور وسعت فکر کے لئے آپ اپنی شہادت ہیں۔ اس مقام پر تمام فارسی رباعی گو شعرا کے نمونے دنیا، اور ان سے درد کا موازنہ کرنا ممکن نہیں، یوں بھی موازنہ و مقابلہ کا طریقہ ایسے شاعروں کے مطالعہ کے لئے مناسب نہیں جن کا راز مختلف ہے اس لئے ہم چند مسائل تصوف کی سرخیاں دے کر اہم رباعی گو شعرا کی چند رباعیات کا نمونہ دیں گے، پھر درد کی رباعیات کا انتخاب دیں گے تاکہ نگاہ سخن شناس خود درد کی فارسی رباعی کے فنی اور معنوی حسن کو دوسروں سے موازنہ کر کے پرکھ سکے۔ دوسرے شعرا کے انتخاب میں خیام اور سہابی کا انتخاب قائم کے بیان کی روشنی میں

<sup>۱</sup> یہ تمام اقتباسات دستور الفصاحت کے ص ۳۹، ۴۰، ۴۱ کے حاشیوں سے لئے گئے ہیں۔

<sup>۲</sup> نکات الشعرا، ص ۵۰، ۴۹۔<sup>۳</sup> مخزن نکات، ص ۳۸، ۳۹



کیا گیا ہے، ورنہ درد کی رہا عیات کا موازنہ ان ہی موضوعات پر ابو سعید، عطار،  
رومی اور دوسرے متصوفین کی رہا عیات سے بھی کیا جاسکتا تھا۔ جہاں جہاں  
ضروری ہے ان کی بھی رہا عیات دے دی گئی ہیں۔ متاخر شعرائے فارسی کی  
رہا عیات سے بھی درد کی رہا عیوں کا موازنہ ضروری ہے تاکہ یہ معلوم ہو سکے  
کہ تصوف کے موضوع کے ساتھ کس نے زیادہ انصاف کیا ہے۔

### توحید و معرفت

عمر خیام :-

ہر نقش کہ بر تختہ ہستی پیدا است  
در یائے کہن جو بر زندہ موحے نو

قومی متفکر اند در مذہب و دین  
ناگاہ منادی بر آمد ز کیں

ساقی قدحے کہ ہست عالم قلمات  
از جان و جہاں و ہرچہ در عالم ہست

سحابی :-

عالم بہ فغاں لا الہ الا جوہست  
دریا بوجہ خویش موحے دارد

صاحب نظر آن کہ زندہ جاویدند  
در ہرچہ نظر کنند اورا بینند

ہر چیز کہ جز خدائے نامے چند است  
تکلیف نماز و حج و ہر چیز کہ ہست

بیدل :-

گر سایہ شخص باز گردید چہ شد  
حق از عدم و وجود ماستغنی است

جلال اسیر :-

دادیم بیک نشہ شداب ہمدرا  
نخواندیم ز یک نقطہ کتاب ہمدرا

صائب :-

صفائے روئے ترا از نقاب می بینم  
نژاد گو ہر من از محیط یکسان است

علی حزیں :-

اے مطرب عاشقان نوای تو کجاست  
گیرم دل ما از نظرت افتادست

درد :-

گر باد نسیم مست بوئے تو گذشت  
یار بچہ قدر بہ خلق نزدیک تری

شک مردم فزود ایقان مرا  
ایں سستی اعتقاد ابنائے زمان

بر ظاہر امر صلح و جنگ مست ایں جا  
اعراض عیان و جوہر ذات خفی مست

نامے چند است و ہر عامے چند است  
جوشے ز پے بختن خاتمے چند است

در عکس ز جلوہ دور بالید چہ شد  
خورشید اگر شعاع فہمید چہ شد

یک دل کردیم شیخ و شاب ہمدرا  
دادیم ز یک حرف جواب ہمدرا

بر ماہ می نگریم آفتاب می بینم  
بیک نظر ہمدرا چوں حباب می بینم

اے ساقی جان آب بقای تو کجاست  
گیرائی مرغان رسائی تو کجاست

در فصل بہار محو روئے تو گذشت  
ہر کس کہ ز خود گذشت سوئے تو گذشت

جہل دگراں کشودہ عرفان مرا  
ستحکم تر نمودہ ایمان مرا

در باطن شے مدد کہ دنگ مست ایں جا  
مشہود بچشم سطح و رنگ مست ایں جا



فریاد که حُسن بے حجاب او را  
 صد جلوہ نمود یار و ما بے خیراں  
 در پرده نبفت پرده کوری را  
 افسوس نہ داشتیم چشم بینا  
 یک عمر ز دور می شنیدم او را  
 اکنون که چو آئینه رسیدم پیش  
 خود را اودید من ندیدم او را  
 در باغ وجود کے دیدیم ایں جا  
 غیر از نیرنگ خستگی ہیچ نہ بود  
 بود دست عدم گئے کہ چیدیم ایں جا  
 خواب بیداری کہ دیدیم ایں جا  
 ہر نقش کہ در خیال بندہ ایں جا  
 در نفس مجرہ نہ آلات حواس  
 باخویش بر نہ چون پسندند ایں جا  
 مانند لگیں نقوش کنند ایں جا  
 چیزے کہ بعالم شہود دست ایں جا  
 ایں باز قماش غیب آگاہ نہ اند  
 نزدیک عوام در وجود دست ایں جا  
 از تار نگاہ تار و پود دست ایں جا  
 اسکان کہ سرا سرست معروف بعیب  
 ہر چیز کہ پیدا است بفضش پید است  
 شد محو کمالات و جوبی لاریب  
 آورده شہادت ہمہ ایماں بالغیب  
 در خلوت ماک رشک صد انجمن است  
 عالم آئینہ خانہ است و ما را  
 باخویش زباں چو شمع گرم سخن است  
 ہر سو کہ اشارتست باخوشتن است  
 در یا چو فرو رفت بخود شد گرداب  
 ایں موج ظهور است و گرنہ لے درود  
 وقتیکہ کشود چشم گردید حباب  
 گرداب حباب و موج باشد ہم آب

کے شمس و قمر نور سماء و ارض است  
 در عرصہ خلق ظلمت غیر کجا است  
 نور شید و گر نور سماء و ارض است  
 اللہ اگر نور سماء و ارض است  
 ہستی و عدم خراب مے خانہ است  
 چشم دل تو اگر حقیقت بین است  
 اسکان و وجوب مست پیمانہ است  
 ہر ذرہ خلق روزن خانہ است  
 فہمی تو اگر ظہور کو نین زکیست  
 نصب العینت چو صبتہ اللہ بود  
 پیش تو برابر است چہ مرگ و چہ زلیست  
 معلوم کنی تلون عالم چہیت  
 اطلاق و تقید از چہ ممتاز علی است  
 فہمیدہ بحر و زید نیکر گایں حبا  
 در مرتبہ جمع ہماں یک معنی است  
 جزئیست تخیل و تفصل کلی است  
 عالی و دنی بر تو نظر دوختہ است  
 از فیض تو آب و رنگ بر روی زمین  
 دز حُسن تو ناز ہر کس آموختہ است  
 دز نور تو بزم انجم آفروختہ است  
 ایں کون و مکان جملہ آیات حق است  
 اثبات خدا انچہ کنی نفی تست  
 مظهر ہے اظہار ظہورات حق است  
 نفی کہ نہائی بخود اثبات حق است  
 انوار عقول مشعل منقل او است  
 از بسکہ وجود دست ہر شے اقرب  
 بر آئینہ جسم ہماں صیقل او است  
 ہر چیز کہ ہست صادر اول او است  
 ہر لپٹ و بلند و اقب راز ہم است  
 ایں نغمہ ظہور از تقابل دارد  
 چن زیر و بچ ساز بہ آواز ہم است  
 ہستی و عدم زمزمہ پرداز ہم است



در بزم خیال تا که رشک چمن است  
لے درد گل حسن و گر خنده زن است  
ما آئینه دار گلشن تنزهیم  
بے رنگ بهار ما چون رنگ سخن است

در مرتبه قدس عجب نیرنگ است  
تزیین به تشبیه در آن هم رنگ است  
در صحن چمن رنگ و گردار و گل  
در آئینه رنگ آن به دیگر رنگ است

اطلاق و تعقید که بهم یار این جاست  
پرواز میان دام و در کار این جاست  
این بحر وجود است که چون موج لے درد  
زنجیر به پائے رفتار این جاست

لے درد بچشم عارف پاک سرشت  
فرقی نه بود میان آئینه و خشت  
صوفی در سینه راز سکری که نگاشت  
در میکده ساقی بخط جام نوشت

اے درد اگر دل به حقیقت یار است  
در صورت اخفا بهیگی اظهار است  
چون سایه و نور در ادب گاه وجود  
از خود روی تو آمد دلدار است

امروز نگشته است عالم حادث  
عالم آدم شدست با هم حادث  
در علم خدا نام نا پیدا بود  
یعنی ز قدیم هست عالم حادث

هر جا که ترا جلوه گری خواهد بود  
دل در صدد پرده دری خواهد بود  
در صفحہ امکاں طرفت گر نه بود  
باطل چون سطح جوهری خواهد بود

دیدیم که در مجمع خلق بے بود  
اے درد به جز نزاع ما و تو نبود  
از محفل کثرت تشنت بنیاد  
بر خاست دل و کج و هدست آسود

فهمیده نصیب دیده نتواند شد  
توحید نصیب دیده نتواند شد  
ابصار ز ادراک شهودش محروم  
این دید نصیب دیده نتواند شد

نیرنگی تشبیه ضرورت افتاد  
در عالم تزیین کدورت افتاد  
آن دل که چو آئینه صفا آئین بود  
انکس بگرفتاری صورت افتاد

عالم که عدم بود نمی کرد نمود  
در ضمن وجود خویش دادی تو وجود  
فیض عامت گرفت در بر ورنه  
کس لایق این عنایت خاص نه بود

عالم گر نیست بود پس هست گشت  
در نشئه داشتست عے مست گشت  
لے درد حدوث با دلیل قدم است  
چیز نه نیست پیش نیز بودست گشت

اے درد بود شخص تو وحدت بنیاد  
کثرت بتو هم تو رویش به نهاد  
یک را دو نمود ساده لوحی هایت  
آئینه در دوئی بروئے تو کشاد

وحدت که همه نور صفای بار  
ناچار خود ظهور کثرت آورد  
موقوف تجلیش بیک صورت نیست  
روئے آئینه درد رو با دارد

دانی که نمود جلوه هر جا لے درد  
کردست جدا ظهور در هر یک فرد  
چشم ز گس کشود بر روئے بهار  
چشم آئینه را به حیرت واکرد

چون جلوه بهار من و ما بنمایند  
یک امر و جا جدا جدا بنمایند  
جز روئے تو نیست در حقیقت لے درد  
روئے که در آئینه ترا بنمایند



موجود چو در عالم اظہار شدیم  
اے درد ز نیرنگی خود فہمید ہم  
اگر ز ہمہ نہفت اسرار شدیم  
دقتے کہ بعد رنگ نمودار شدیم

در حضرت کبریا ز سر ساز قدم  
در بزم صفاد م از کرامت نذقی  
دعویٰ کن از وجودے ننگِ عدم  
آئینہ کند تیرہ دم عیے ہم

ہر چند جدا ز ما و من می تازم  
چوں شعلہ جوال بخود می بالم  
لیکن ہر سوئے جان دتن می تازم  
چند آنکہ بردن ز خویشتن می تازم

من نزد خودی و نزد من تو گردی  
لے خیر مال آخسر کار میں جا  
صد گونہ بگفت زشت و نیکو گردی  
غایب چوں از نظر شوی او گردی

از ہستی خود مرانہ باشد خبرے  
در گلشن اظہار بہارم دارد  
وز من نمکند غم دور در من اثرے  
مانند حنارنگ بہ دست دگرے  
مسائل تصوف کے ذیل میں درد کے مخصوص نظریات سے بحث کی جا چکی ہے  
توحید و معرفت کے عنوان سے جو رباعیات انتخاب کی گئی ہیں ان کے  
مطالعے سے یہ حقیقت بخوبی روشن ہو جاتی ہے کہ درد نے رباعیات میں  
خصوصیت کے ساتھ اپنے ان نظریات کی توضیح و تشریح کی ہے، درد کے

رسائل (نالہ درد، آہ سرد، درد دل اور شمع محفل) انہی رباعیات اور دوسرے  
اشعار فارسی کی مقصودانہ تشریح کرتے ہیں، درد نے تو اپنے تقریباً تمام فارسی  
اشعار کو تصوف ہی کے معنی پہنائے ہیں، اگر ایسی کچھ غزلیں ہیں بھی  
جن کو ان رسائل میں شامل نہیں کیا گیا تو ان کی تعداد زیادہ نہیں ہوگی  
لیکن رباعیات تو تقریباً سب کی سب ان رسائل اور پھر واردات اور علم الکتاب

میں مل جائیں گی۔ شاعری کا کمال ہی یہ ہے کہ مسائل فکر و فلسفہ بھی عاشقانہ و  
رندانہ انداز میں بیان کئے جائیں، اس انداز بیان سے یہ دھوکا نہ کھانا چاہئے  
کہ درد کی شاعری میں عشق حقیقی و مجازی و دخیالوں میں انگ الگ بٹا ہوا ہے  
رباعیات تو از ادل تا آخر مسائل تصوف ہی کی تفسیر ہیں، درد کے عاشقانہ و رندانہ لہجے  
کی نمود بھی تصوف ہی کے اثر سے ہوئی، اُن کا تصور عشق دراصل عشق حقیقی ہی کی  
شرح ہے، اسی لئے یہ اُس نظریہ علم کا ترجمان ہے جو عقلیت کے خلاف حانی  
واردات کو اور ایک حقیقت کا ذریعہ مانتا ہے۔ اب اُن رباعیات کو دیکھئے جن میں  
عقل کی نارسائی و گمراہی کا اعتراف کیا گیا ہے، اور پھر ان رباعیات کو پڑھیے جن میں  
عشق ہی کو اصل کائنات، حقیقت کائنات، آئین کائنات، وسیلہ معرفت اور  
فضیلت انسانی کا باعث قرار دیا ہے، ان دونوں تصورات کا ایک دوسرے سے  
گہرا رشتہ ہے، عشق محض مجازی عشق نہیں بلکہ کائنات و حیات کی تخلیقی قوت  
بھی ہے اور معرفت کی سب سے بلند اور انتہائی منزل بھی، یہی عشق عقل کی نفی بھی کرتا  
ہے اور اس کی بے ضروری و نارسائی کا شکوہ سنج بھی ہے۔ اسی لئے درد کے یہاں  
دوسرے صوفیا کی طرف عقل کی مخالفت منفی رویہ نہیں بلکہ ان معنوں میں ایک  
مثبت ترجمان ہے کہ وہ لا اور میت اور تشکیک میں نہیں چھوڑتا بلکہ اس اندھیرے  
سے نکال کر عشق کا اثبات کرتا اور نور رنگ و ہمنائی کرتا ہے، شراب بھی عشق  
ہی کی شراب ہے اور مے خانہ بھی کوچہ محبوب ہی ہے۔ شراب و میخانہ  
کے سارے متعلقات عشق و معرفت ہی کے شاعرانہ علائم ہیں۔

### عقل و عشق

عطار :-

ما یم بہ عقل نا صواب افتادہ  
دل از شر و شور در شراب افتادہ  
آزادہ ز نام و ننگ سر پر خستہ  
در کنج خرابات خراب افتادہ



اوحید الدین مراغی :-

اے جاں بوافتت سر اندازی کن  
اے دل تو دریں واقعہ دم سازی کن  
اے عقل تو کو د کی برو بازی کن  
عقلار :-

عقلے کہ بے رہبر خود ساختمش  
عمرم برسید تا بدین عقل ضعیف  
در معرفت خدا ئے بگداختمش  
بشناختم این قدر کشتا ختمش

جامی :-

اے دل طلب کمال در در سے چند  
ہر فکر کہ جز ذکر خدا سوسہ است  
تکمیل اصول و حکمت و ہند سے چند  
شرعے ز خدا ہدایا میں دوسوہ چند

خیام :-

کس را پس پردہ قضا راہ نہ شد  
ہر کس ز سر قیاس چیزے گفتند  
وز سر خدا هیچ کس آگاہ نہ شد  
معلوم نہ گشت و قصہ کوتاہ نہ شد

علی حزیں :-

ہر چند کہ خُسن و عشق مستور بہ است  
ہر سینہ کہ داغ نیست خشتِ بخت  
آیاتِ نیا نہ ناز مشہور بہ است  
زناں لب کہ نہ الی لب گور بہ است

سجائی :-

دل مسکن عشق است نہ مادائے عقول  
تحقیق بدایں کہ زود ویراں گردد  
چوں خانہ عقل ساختی گشت لمول  
ہر خانہ کہ غیر صاحبش کرد نزول

غنی :-

بے فہم اگر چشم بدورد بہ کتاب  
تواند دید روئے معنی در خواب  
کے خود کنند در سخن بے مغز  
خواہی بھر نیست مقدور حباب

درد :-

اے کردہ خراب عمر در چون و چرا  
ازما بجز اقبال نہ بینی گاہے  
عارف نہ شدی اگر چہ گشتی مُلا  
ہر چند کہ ایراد نہائی بر ما

اے کردہ تمام عمر در بحث خراب  
نہیں بیش بہ اہل ذوق ابرام کن  
یک نکتہ خاموشی مت صد گونہ کتاب  
دیگر چہ سوال ست کہ دادیم جواب

بھر ہستی کہ در خروش افتاد است  
یارب مددے کہ بے خودی می خواہم  
از کش کش علم پر خوش افتاد است  
بار دو جہاں بر سر پر خوش افتاد است

ادراک مراد عوبت پیدائی کرد  
زیں پیش نہ داشتیم دماغ صحبت  
فریاد کہ رسوائی شناسائی کرد  
علم است کہ این انجمن آرائی کرد

اے بند بہ عقل نیستی آگاہ عشق  
گفتم بتوانچہ گفتم بود اکنون  
برتر بود از عقل بے در گہر عشق  
خواہی رو عقل گیر خواہی رو عشق

علیے کہ ہمہ صرف جزو کل کردیم  
اکنون ناچار بہر صید و حشی  
مجز جہل نہ بود چوں تامل کردیم  
ادیدہ و دانستہ تغافل کردیم

نئے اہل ملاستہم نہ ز ہاد و شتم  
یعنی چو کماں حلقہ درویشاں  
با خاطر بے ساختہ خویش خوشتم  
در گوشہ و میدان ہمہ جا چلہ شتم  
رندانہ شاعری بھی اسی خلاف عقل اور عاشقانہ رویے کی پیداوار ہے،  
یوں تو تمام ہی شعرا نے رندانہ و مستانہ لغات چھیڑے ہیں، مگر غزل میں



حافظ اور رباعی میں خیام کو اس انداز سے نسبت خصوصی ہے، خیام کے ساتھ  
درد کا رنگ بھی دیکھئے۔  
خیام :-

گر توبہ دہ تو بہ کنم یزداں را  
تو فخر بدیں کنی کہ من سے نخورم

آمد سحری ندانے خانہ ما  
بر خیز کہ پُر کنیم پیمانہ ما

ساقی چو زمانہ در شکست من و دست  
گوزانکہ بدست من و تو جام من و دست

خوش باش کہ عالم گزراں خواہد بود  
ایں کاسہ سر ہا کہ تو بینی یک چند

درد :-  
درے کہہ از بسکہ فراغ ست بے  
اے درد نہ بخت ہیچ کس دست بو

رنداں ہر عمر مستی آمادہ کنند  
خالی ز خیالات دو عالم باشند

اے درد من ہیچ بہ بزم آثار  
جوں دست بود دست من آید جس

یک عمر قدیم براؤ افسانہ زدیم  
المنہ باللہ کہ آخر اے درد

وحدت شدہ سامان بہار چنم  
بروں ز خودم پیرو حب و ظنم

ساقی بخدا شیفتہ دام توایم  
سود از دہ زلف سیدہ فام توایم

عالم مست است ز جام رستی  
از پردہ این ساز جہاں شد معلوم

خیام کی رند از شاعری بادہ پرستی کی پیداوار ہے، خیام کی شراب نوشی  
اُس کے ابيقوری (Epicureanism) فلسفے کی دین ہے، زندگی کو خوش فیتی و

شاد کامی کے ساتھ بسر کرنے کا نام ہے، لیکن اس نشاط و سرستی مستعار کی  
تہ میں قنوطیت درد یہ جام بنی ہوئی ہے، درد کی رند از شاعری شراب  
عشق و معرفت سے اخذ نشاط و مستی کرتی ہے، اگرچہ ان کے یہاں جبر کا

احساس بھی ملتا ہے۔ ع، مجبور حقیقتہً یہ گفتن مختار۔  
لیکن ہم دیکھ چکے ہیں کہ درد نہ تو جبر مطلق کے قائل ہیں نہ اختیار کلی کو مانتے

ہیں، بلکہ اُن کی نظر میں جبر و اختیار دونوں اضافی ہیں، اس لئے جبر کا  
احساس انھیں قنوطیت سے دو چار نہیں کرتا۔ بلکہ وصال محبوب حقیقی کا  
مژدہ سنا کر امید کی شراب پلاتا ہے۔ مقام فنا، وحدت الوجود کی انتہا ہے  
لیکن یہ فنا فنا نہیں بلکہ بقا کا پیش خیمہ ہے، ابتدا اور انتہا دونوں سرے  
ایک ہی بحر وجود میں جا کر گم ہو جاتے ہیں، صوفی کی مستی فنا کی مستی ہے



اور ساتھ ہی احساس بقا کی بھی آئینہ دار ہے، خود شیشہ و خود بادہ و خود انجمن۔  
 اسی نظریے کا اثر ہے کہ درد کی شاعری میں عل، علو، ہستی، عالی ظرفی، وسیع النظری  
 اور بلند پروازی کی لے، مجبوری، بے علی، اور مایوسی پر غالب ہے، درد کی شاعری  
 زندگی سے بھی بھرپور ہے، وہ انسان کو مجبور محض نہیں سمجھتے، انسان ان کے  
 نزدیک احسن تقویم، خلاصہ کائنات اور مظہر صفات حق ہے، اس سے پہلے نظریات  
 تصوف کی بحث میں اس پر روشنی ڈالی جا چکی ہے کہ تصوف کے فلسفے نے انسان  
 کی عظمت کا وہ تصور دیا جو اس سے پہلے نہیں پایا جاتا، اس موضوع پر بھی  
 رباعی گو شعرائے فارسی نے خاص توجہ کی ہے، دوسرے شعرا کی رباعیات  
 کو سامنے رکھتے ہوئے دیکھنا یہ ہے کہ درد نے اس مضمون کو اپنی رباعی  
 میں کس کس طرح ادا کیا ہے۔

### انسان

خیام :-  
 مقصود زجلہ آفرینش مائیم در چشم خرد جو ہر بینش مائیم  
 ایں دائرہ جہاں چو انگشتری است بے بیج شگے نقش نگینش مائیم

ابو سعید :-  
 اں وقت کہ ایں انجم و افلاک نہ بود وین آب و ہوا و آتش و خاک نہ بود  
 اسرار یگانگی سبق می گفتیم وین قالب و ایں نوا و ادراک نہ بود

سحابی :-  
 در ہر کہ رسی نگو بہین کو نیکو است کو ساختہ و خواستہ حضرت دوست  
 بر بے سرو سامانی من عیب کن شاید کہ مراد دوست جنہیں دارد دوست

جامی :-  
 گرد دل تو گل گذرد و گل باشی در بلبل بے قرار بلبل باشی  
 تو جزوی و حق کل است اگر روزی چند اندیشہ کل پیشہ کنی، کل باشی

دومی :-

خواہی کہ در میں زمانہ فردی گردی یا در روح میں صاحبِ دردی گردی  
 ایں را بجز از صحبت مردانِ مطلب مردی گردی جو گرد مردی گردی

پڑ مرد گل جہاں نہ پڑ مردن ما افسردہ دل خلق نہ افسردن ما  
 ما باعثِ اعتبارِ عالم بودیم دنیا گردید ہیچ از مردن ما

انسان کہ جناب او جناب عالی است اے درد عجب در گہہ فلذخ بالی است  
 در بزم خیال او کہ رشکِ خلد است چوں آئینہ جائے ہر کہ آمد غالی است

چشم گردیدن فانوسِ خود است گو شمع ہمہ بر عدلے ناخوسِ خود است  
 در بزم وجود بے سبب نآمدہ ام چوں سمع مرا سر قدم بوسِ خود است

انسان کہ اخیر شدہ حیوان و نبات اکمل گردید از ہمہ موجودات  
 حاصل ز تنزل نہ بود غیر عروج حق را خوانی اگر رفیع الدرجات

ایں مرتبہ ما کہ حقیقت نام است مبدار و متعادرا از اتمام است  
 یعنی کہ جو پرکار در میں دورہ دہر مار از خود آغانہ و بخود انجام است

انسان کہ چہ راغ خانہ امکان است  
 بقدر بیان خویشتن انسان است  
 خاموش بکن شمع سخن را ایں جہا  
 گر نغمہ کن گوشش زد عرفان است



شخص انسان کہ شانِ اعظم دارد  
 لیکن نتوان یافت بہ بھر کو نین  
 دارد بخود آنچه ہر دو عالم دارد  
 این گوہر نایاب کہ آدم دارد  
 آن جلوہ بدیدہ یار خواب گردید  
 ما آئینہ ایم و خود پرست رنگار  
 رازش ہمہ آشکار خواب گردید  
 ناچار بہاد و حیل خواب گردید  
 آن نور کز دارض و سما روشن شد  
 پخشیدہ مانند بیج از جلوہ او  
 از حضرت انساناں ہمہ چار روشن شد  
 چون آئینہ تا دیدہ مار روشن شد  
 ہر چند کہ اسفلیم یک اعلا نیم  
 جز نام دگر ترا نہاید طلبید  
 سنگم دے کعبہ ہر بینا نیم  
 مانند ٹہیں جلوہ گہ اسما نیم  
 ہر چند کہ سوچ و حیلہ اسکا نم  
 او گر چہ بہانست کہ میدانی نیک  
 آئناز محیط عوالمش زو طو فانم  
 من ہم آئم کہ صد من میدانم  
 گودوی ہستی بہتان ست این  
 اے حضرت انسان تجھ بخنام  
 خود را نشا ختی چہ عرفان ست این  
 درد کی و با عیات کا مطالعہ ختم کرنے سے پہلے حیات و کائنات  
 کے بعض پہلوؤں کو اور دیکھ لیجئے، کائنات اور زندگی کی طرف ان کا  
 یہ رویہ ہے ثباتی و بے اعتباری دنیا کو ماننے کے باوجود، ثابت ہے،  
 وہ زندگی و روزہ سے کام لینا بھی چاہتے ہیں، اور اس کی تلقین بھی کرتے  
 ہیں، ان کے اس نقطہ نظر کی وضاحت کے لئے چند منتخب رہنما  
 پیش کی جاتی ہیں۔

لاپسے سحرست و گاہ شام ست این جا  
 مانند شرر مشور ہستی غافل  
 از کون و فساد انتقام است این جا  
 در چشم زدن کا تمام است این جا  
 ہر چند کند زمانہ کار خود را  
 از پائے قنادہ ایم چون سایہ دلے  
 از دست مدہ تو اعتبار خود را  
 بر کس نکلند ایم باو خود را  
 از حرص گر آستیں فشانہ دل ما  
 اے درد ہزار سلطنت مفت بود  
 جوع و عطش ست آب آتش فقرا  
 دیدیم کہ اقنیا سبے محتاج اند  
 از فرش زمین است فروش فقرا  
 لے دہ معاش است معاش فقرا  
 ہمت بہ دنایت آن کو بہ نہاد این جا  
 چوں نقش قدم مدام لے طبع دنی  
 ناموس و جود داد برباد این جا  
 در چشم تو جز خاک نہضت اد این جا  
 ترک دنیا ز بس مدام ست مرا  
 سقف درد و دیوار ندانم لے درد  
 در حالت تجرید مقام ست مرا  
 مانند کہاں خانہ بنام ست مرا  
 بر خاست اگر ز دل شہود غیرت  
 در خلق خدا بغیر خوش خلقی نیست  
 سوئے ہمہ کس بہ عجز باشد سیرت  
 چیزے کہ بود باعث ذکر خیرت  
 در خاطر ارشاد اگر منظور است  
 خود را شب و روز صرف یاران سازی  
 عزت لے درد پر مسلک دور است  
 اجرائے طریقہ ات اگر منظور است



اے درد ہزارچہ ہمت اینجا بیچ است  
بیچ است تمام این تماشای بیچ است  
یک عمر غریب اہل دنیا خوردیم  
آخر دیدیم این کہ دنیا بیچ است

آن بیت کہ تمام عمر در کین من است  
رسمش ہمہ برخلاف آئین من است  
گفتم اورا ز کفر بیزارم من  
گفتا کہ چنینی لگو کہ آن من است

آزاد طبعیان وادستہ مزاج  
لے درد نگردند برزنت محتاج  
یعنی چون سیر گنجہ این شاہان  
بر سر نہند گردست آید تاج

این دانہ و گاہ و آب داشت ہمہ پوچ  
یعنی کہ تردد معاشرت ہمہ پوچ  
در دست تو اختیار کارت چون نیت  
فلو اندیشہ و تلاشت ہمہ پوچ

رسم ہمہ شب ز شومی مقدم صبح  
از شام در آتش نشانہ غم صبح  
من شمع و ز حال شمع کشتہ پیدا  
کار دم شمشیر نہ ساید دم صبح

ہوائی زنج و اسے باید کرد  
دل را آباد از غمے باید کرد  
خفت مفت ست اے ز ہستی غافل  
شادی گریخت ماتے باید کرد

گر مردم محتاج ز غم می گریند  
ز ان پیشتر از باب نعم می گریند  
وقت ہمت کہ از دست زمانہ کنوں  
چوں از سہ اہل کرم می گریند

سلطان کہ با سباب ہوس می نازد  
بر ہال و ہر خود جو گس می نازد  
درویش کہ بے نواذ بے پردہ است  
بر خاطر بے نیاز بس می نازد

ساز سفری اکابر آراستہ اند  
ماہم بر کاب گر چنین خواستہ اند  
اے درد تو ہم برائے تعظیم کنوں  
بر خیز کہ اہل بزم برخاستہ اند

ہر گوشہ فضا کے صد بیاباں دارد  
ہر غنچہ بہر مشب خود گلستاں دارد  
گر عقدہ خاطر ت کشاید بینی  
ہر قطرہ بہر جیب خویش طوفاں دارد

ایں اہل زمانہ درد ناکم کردند  
از چار طرف غبار دہلہا چندان  
بے بیچ و عبث و عبث ہلاکم کردند  
برخواست کہ زندہ زیر خاکم کردند

بعد از من و تو زمانہ خواہد ماند  
بوز و شب کار خانہ خواہد ماند  
بالفعل ہر آنچہ نقدہ حال من دست  
بہر دگر اس فسانہ خواہد ماند

ناموس جہاں کہ جملہ رنگی باشد  
سر سبزی آن خیال رنگی باشد  
ہستی کہ بر بخت رنگ این جائے درد  
چوں صبح ہماں شکست رنگی باشد

ہمت ز بلند ی آسمانے دارد  
رنگینی طبع گلستاںے دارد  
اسرار زبان غیب از خود بشنو  
چوں غنچہ دلت نیز زبانے دارد

یا بر سر و ہم رنج دنیا بردار  
برداشتن بار ضرور افتاد است  
بر دوش یقیں یا غم عقبی بردار  
این را بردار خواہ آن را بردار

در دل باید ہمیشہ داری اخلاص  
پوستہ میان سینہ کاری اخلاص  
از شرک و نفاق سخت پرہیز نما  
مخلص نشوی تا کہ نیازی اخلاص



سرسبز نہ شد بیچ گہہ دانہ حرص  
چوں غریب شکستہ باز خالی گردد  
آباد نگردد بجھے خانہ حرص  
ہر چند کہ پر کنند پیمانہ حرص

با اہل دول تنہ ری خوبید اکن  
تا کے زہرا زنی بہ عزت کش  
در گلشن مسکنت نمو پیدا کن  
وز خاک نشین د آبرو پیدا کن

تا کے ہر غمے منفعی و سہل خوردن  
اے درد اجل چو ہیچ کسرا نگذاشت  
خود را از تردد ایس ہمہ افسردن  
برز لیستن ایس قدر نہ باید مردن

تا کے بہ غرور بادشاہی بودن  
اصروں بہر چہ می توانے می ماند  
ہنگامہ گر جہاں پینا ہی بودن  
فردا تو بیا د کس نخواہی بودن

شاہا چہ گدا بادل غناک نشین  
زہاں پیش کہ با خاک برابر گردی  
بے باک جنیں ز زیر افلاک نشین  
از تحت فرد آد بر خاک نشین

درد نور حق شناسی در صفائے سینہ میں  
دوستی ماننا شد در دل اہل نفاق  
روئے خود خواہی کہ بینی رو درین آئینہ میں  
جائے ماصافی دلائل در خاطر بے کینہ میں

اے شیخ بہ خلق از کرامات گو  
منظور اگر بے جودہ گوئی باشد  
اخبار پریشان بہ مہابات گو  
دیگر چہ کم ست ایس خرافات گو

اے درد گہی بہ آب باری وضو  
اکنوں بہ درے کدہ باید رقتن  
دل سوئے شغفگی نہ می آرد رو  
کایں عقدہ کشاید مگر از دست سبزو

گر زنگ زدل زد آید اخلاق نکو  
چوں اہل صفا با ہمہ با صاف بوند  
باہر کہ شوی دو چارہ کردی ہمہ رو  
آئینہ ز بیچ کس نمی تا بردو

پر کرد حدیث نفس پیمانہ تو  
تا چند بنالی اے دل ہرگز ہورا  
رفت ست کجا ہمت مروانہ تو  
نشید کے بجز تو افسانہ تو

ما بندہ آں حسن و جمالیم ہمہ  
مستقبل و ماضی علما می دانند  
دارستہ ز ہر فکر و خیالیم ہمہ  
مادر ویشیم مست حالیم ہمہ

از فکر معاشش گہہ پریشان شدہ  
ایں ہر دو بہ اختیار تو نیست دے  
گاہے ز غم معاد حیراں شدہ  
مشکل ہمہ این ست کہ انساں شدہ

افسوس کہ شد صحبت احباب تباہ  
پیری بر ہم نمود بزم عشرت  
ما نیم و غم جوانی و نالہ و آہ  
اے شمع سحر دمید روی تو سیاہ

بر خاست غبارم چو ازین جانا گاہ  
در فکر سراغ کس بہ صحرائے عدم  
ہر سو جس آہنگ شدہ نالہ و آہ  
صد قافلہ ریگ رواں گشت تباہ

چوں آئینہ باید کہ مصفا باشی  
اے درد اگر قرب خدا می خواہی  
تا مظهر نور حق نقالی باشی  
دور از خود و نزدیک بدل باشی



وہ شعریت کے معیار سے کوئی اونچا مقام نہیں رکھتیں، درہم پہلے شاعر ہیں، جنہوں نے اردو غزل کو تصوف کے میدان میں فارسی شاعری کے برابر کھڑا ہونے کے لائق بنایا، میر کے یہاں بھی وحدت الوجود ہی نقطہ نظر اور مقصود خانہ انداز بیان ملتا ہے، مگر ان کی شاعری کا موضوع زیادہ وسیع تھا۔ درو کی طرح تصوف ہی ان کی زندگی نہ تھا، اسی لئے انہوں نے زندگی کے اور پہلوؤں کو زیادہ اہمیت دی، ان کے یہاں عاشقانہ واردات موضوع شعر بھی ہیں اور کائنات کی اسرار کشا بھی۔ لیکن تصوف میں اگر ہم ان کی شاعری سے کسی مخصوص و منفرد نظام فکر مئے آثار کا سراغ لگانا چاہیں تو ناکامی ہوگی، دوسری اہم بات یہ ہے کہ انہوں نے عشق حقیقی و مجازی کے درمیان واضح حد فاصل کھینچ رکھی ہے، اپنی مثنویوں میں وہ پہلے اس عالمگیر تصور عشق کا ذکر کرتے ہیں جو عشق حقیقی کہلاتا ہے اور مقصود خانہ فکر کا پروردہ ہے، اور پھر عشق مجازی کی کیفیات و واردات کی تصویر کشی کرتے ہیں، مثال کے طور پر شعلہ عشق کا آغاز یوں ہوتا ہے۔

محببت نے ظلمت سے کارہا ہے نور نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہور  
محببت سبب، محبت سبب محبت کے آنے میں کار عجب  
محببت بن اس جانہ آیا کوئی محبت سے خالی نہ پایا کوئی  
محببت ہی اس کارخانے میں ہے محبت سب کچھ زمانے میں ہے  
محببت اگر کار پرداز ہو دلوں کے تئیں سوز سے ساز ہو  
محببت ہے آپ رخ کار دل محبت ہے گرمی باز ابد دل  
محببت سے ہے انتظام جہاں محبت کے گردش میں ہے آسماں  
محببت ہی ہے تحت سے تاب فوق زمیں آسماں سب میں لبریز شوق

یہاں تک محبت ایک تصور ہے جسے کار ساز کائنات قرار دیا گیا ہے، جو کائنات کی خالق بھی ہے اور کارخانہ قدرت کی نگراں بھی، جو زندگی کی ابتدا بھی ہے، ارتقا بھی اور انتہا بھی — لیکن اسی محبت کا دوسرا رخ یہ ہے۔

## ساتواں باب درد کا تغزل

خواجہ میر درد ان شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے اردو غزل کو ایہام پرستی کی لفظی بازی گری سے نجات دلا کر اسے تغزل کی صحیح روح سے آشنا کیا۔ شاعری محض لفظ پرستی و ہیئت پرستی نہیں، دل کی واردات کا بے محابا اظہار، جذبہ کی شدت اور فکر کی جذبہ سے ہم آہنگی وہ بنیادی شرائط ہیں جن کے بغیر اچھی اور بڑی شاعری وجود میں نہیں آسکتی، شاعری میں فکر کا عنصر فلسفیانہ نظام فکر کی منطقی ترتیب و تہذیب کے مترادف نہیں، شاعرانہ فکر جذبہ سے الگ کوئی چیز نہیں، جس فکر میں جذبہ کی آنچ شامل نہ ہو، اس میں وہ گھلا دٹ شیرینی، اور شعریت پیدا نہیں ہو سکتی جو شاعری کی شرط اول ہے، درد کی مقصود خانہ شاعری کے باب میں ہم ان کے اس نظام فکر کا مطالعہ شعر کے توسط سے کر چکے ہیں جو ان کے عہد کے اجتماعی ڈھانچے، اور خود ان کے اپنے انفرادی میلانات کا ساختہ و پرداختہ تھا، یہ طرز فکر چونکہ صدیوں سے شاعری سے آشنا تھا اور شاعرانہ روایات کا لازمی جز بن چکا تھا، اس لئے درد کے لئے خشک مسایل تصوف کو بھی شاعرانہ زبان میں ادا کرنا زیادہ مشکل نہ تھا، اسی لئے ان چند غزلوں اور اشعار کو چھوڑ کر جن میں اصطلاحات تصوف باندھ دی گئی ہیں وہ شعریت کی روح سے دور نہیں ہوئے۔ درد نے پہلے دکنی میں جتنی بھی غزلیں، مثنویات اور دوسری نظمیں تصوف میں لکھی گئی تھیں،



کیا تیس ناشاد اس عشق میں کبھی جان فریاد اس عشق میں  
 ہوئی اس سے شیریں کی حالت تباہ کیا اس سے یللی نے خیمہ سیاہ  
 اسی سے قیامت ہے ہر چاراد اسی فتنہ گر کا ہے عالم شہ  
 کلب اس عشق نے تازہ کاری نہ کی کہاں خون سے تازہ کاری نہ کی  
 زمانہ میں یہاں نہیں تازہ کار غرض ہے یہ اچھوڑو رگزار  
 پردہ عشق ہے جو گھروں کو تباہ کرتا عاشق و معشوق کو مٹاتا، ناموں کو اچھالتا شریفوں  
 کو ہوا کرتا اور شہروں کو تاراج کر دیتا ہے، مثنوی دریا ہے عشق اور ایک دوسری مثنوی  
 عشقیہ کا آغاز اسی عشق کی تازہ کاری و ستم ایجاد کے بیان سے ہوتا ہے، مثنوی  
 مغالطات عشق میں عشق، ابتدا، قوت، حیات اور نظام قدرت بن کر سامنے  
 آتا ہے۔

کچھ حقیقت نہ پوچھو کیا ہے عشق جن اگر سمجھو تو خدا ہے عشق  
 عشق ہی عشق ہے نہیں ہے کچھ عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ  
 عشق تھا جو رسول ہو آیا بن نے پیغام عشق پہنچا یا  
 عشق حق ہے کہیں نہیں ہے کہیں ہے محمد کہیں، علی ہے کہیں  
 عشق عالی جناب رکھتا ہے جبریل و کتاب رکھتا ہے  
 عشق حاضر ہے، عشق غائب ہے عشق ہی مظہر العجائب ہے  
 ان اشعار میں عشق کا وہی متصوفانہ تصور ہے جس کی شرح ”ذکر میر“ میں میر علی ہمدانی  
 کی وصیت کے اُس حصے میں کی گئی ہے جہاں وہ تیر کو تصوف کے اسرار و روز  
 آگاہ کرتے ہیں۔ یہ عشق جذبہ کی آواز ہے جسے عقل کی بے حضوری و مگرابی کا حریف  
 بنا کر پیش کیا جاتا ہے، مگر اس کے آگے جب ہم تیر کی مثنویات میں عشق مجازی  
 کی فتنہ پردازی و کار فرمائی کے اثرات دیکھتے ہیں تو ان کا رشتہ کسی طرح اس  
 متصوفانہ فکر سے نہیں جوڑا جاسکتا اسی لئے تیر کو کہنا پڑا۔  
 اس عاشقی میں عزت سادات بھی تھی

تیر کی مثنوی خواب و خیال ان کے اُس عشق کی یادگار ہے، جو جنوں و وحشت  
 بن گیا، صوفیا کے یہاں عشق جنوں نہیں، آگہی ہے، جو خود آگہی بھی ہے اور  
 کائنات کی آگاہی بھی۔ تیر کی عشقیہ شاعری میں یہ رنگ بھی جھلکتا ہے،  
 جب وہ عشق کے احترام، مکمل سپردگی اور حسن کی تعظیم و رفعت کا ذکر کرتے  
 ہیں تو ان کا جنوں عشق حقیقی کے آداب سے درس لیتا نظر آتا ہے۔  
 دور بیٹھا غبار میر اس سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا  
 تیر کے تصور عشق کی پاکیزگی و نزہت، تقدس و فضیلت، آگہی و خود شناسی  
 کائناتی فکر اور آفاق میں دل کی دھڑکنوں کا احساس ارضیت کو بھی آسمانی و  
 الوہی صفات دے دیتا ہے، اس خصوصیت کو تصوف ہی کا بالواسطہ اثر  
 ماننا پڑے گا، ورنہ جہاں وہ کہتے ہیں۔

تیر کیا سادہ ہیں، بیمار ہوئے جس کے سبب  
 اسی عطار کے لونڈے سے دو الیتے ہیں

عشق شاید بازی و بوالہوسی بن جاتا ہے، اس وقت تک امر پرستی اردو  
 شاعری کی روایت بن چکی تھی، نہ صرف شاعری کی بلکہ زندگی کی بھی ایک ایسی وضع  
 تھی کہ ثقہ حضرات تک اس شوق میں مبتلا ہونے کو معیوب نہیں سمجھتے تھے،  
 اور دنیا کی نظر میں معزز و محترم رہنے کے لئے عشق حقیقی کا لہا وہ اور ڈھ لیتے  
 تھے، اپنے عہد میں اکبر نے اس غیر فطری تعلق کو مٹانے کی کوشش کی مگر ایسی  
 مثالیں بھی ملتی ہیں جہاں اُس نے بھی بعض امرا کی امر پرستی کو عشق حقیقی کی  
 کیفیت سمجھ کر چشم پوشی کرنے ہی میں مصلحت سمجھی، درد کے عہد کے عظیم المرتبت  
 صوفی مرزا مظہر جانجانا کے ساتھ یقین اور تاباں کے نام اکثر تذکرہ نگاروں  
 نے لئے ہیں، اسے محض حسن پرستی سمجھ لیجئے، یادوستی و تعلق خاطر کی انتہا،  
 بہر حال درد کے عہد میں یہ میلان عام تھا، اسی لئے اردو شاعری کے معشوق  
 کا سنہرہ خط بھی زلفوں کی طرح شوق انگیز و جنوں خیز نظر آتا ہے تیر کی شاعری پر



”پیش بغایت بہت“ کا الزام اسی رجحان کے باعث لگایا جاتا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ وہ صوفیاء تصور عشق سے متاثر ہونے کے باوجود علی زندگی میں یا پھر محض شاعرانہ وضع کو نبھانے کے لئے اس روایت کو ترک نہ کر سکے یہی سبب ہے کہ میر کا عشق دو خانوں میں بٹ جاتا ہے، عشق کا متصوفانہ تصور اور مجازی عشق۔ مجازی عشق میں ان کے یہاں جو گرمی، شدت، وحشت، سہرگی اور پاکیزگی ہے وہ ان کی عشق شاعری کی ہی معراج نہیں، اردو کی عشق شاعری کی پوری تاریخ میں اپنا جواب آپ ہے، لیکن اسی مجازی عشق کا وہ پہلو جو بوالہوسہ کا ترجمان ہے، میر کی ان اعلیٰ خصوصیات سے غالی ہے۔ اردو کے یہاں یہ فرق نظر نہیں آتا، ایک دو شعروں میں ”خط“ کا ذکر ہے مگر اس کی بنا پر ان کے عشق کی تصویر بنانا ممکن نہیں، مجموعی حیثیت سے ان کی عاشقانہ غزل پر بھی تصوف کا تصور عشق سایہ کئے ہوئے ہے، اور وہی ان کو بے راہ روی سے روکتا بھی ہے، اور رہنمائی بھی کرتا ہے، اس احتیاط نے ان پر جنون و وحشت کی کیفیت بھی طاری ہونے نہیں دی، انھیں عاشقی میں بھی ”عزت سادات کا پاس رہنا ہے“ اور وہ ایک سطح سے نیچے نہیں اترتے، اگرچہ یہی احتیاط انھیں عشق شاعری میں میر کے برابر کھڑا نہیں ہونے دیتی لیکن ان کی پوری شاعری میں رکھ رکھاؤ کی وہ شان پیدا کرتی ہے جو دوسروں کے یہاں شاذ ہی ملتی ہے۔ عشق شاعری اور خالص غزل گوئی میں درد، میر کے ہم پایہ نہیں، لیکن غزل کی اس روایت کی تشکیل کرنے میں جو حسن کے ساتھ عشق کے احترام پر بھی زور دیتی ہے، اور عشق کو ادنیٰ سطح پر اترنے سے روکتی ہے درد کا کام بہت اہم ہے،

درد کے تصور عشق سے ان کے نظریات تصوف اور پھر متصوفانہ شاعری کے باب میں تفصیلی بحث کی جا چکی ہے، یہاں ہمیں ان کی شاعری کے اس پہلو کو لینا ہے جسے تغزل کہتے ہیں، تغزل اتنی تنگ اصطلاح نہیں کہ اس میں

سوائے عاشق و معشوق کی گفتگو، معاملہ بندی، اور ہجر و وصال کی کیفیتوں کے اور کوئی موضوع اور کوئی تجربہ سا ہی نہ سکے۔ تغزل کی بنیاد داخلی احساس پر ضرور ہے لیکن یہ سراسر داخلیت ہی نہیں، درد، سودا اور میر کے عہد میں تغزل کا مفہوم اردو کی مستغزلانہ شاعری کے بعد کے ادوار کی تنگ خیالی کے مقابلے میں زیادہ وسیع تھا، ان شعرا کے یہاں خارجیت بھی تغزل کی تشکیل میں ایک اہم عنصر ہے، اور جذبہ و احساس کے ساتھ خالص فکر بھی شاعرانہ اظہار کا ایک لازمی جز ہے۔ غزل زندگی کی طرح وسیع بھی ہے اور متنوع بھی، تغزل روح عصر و روح کائنات کی شاعرانہ گرفت و اظہار کا نام ہے جو کیفیات و تجربات عشق کے ساتھ تمام مسائل کائنات، اجتماعی و اخلاقی نظام اور سیاسی و سماجی اقدار کا بھی احاطہ کر لیتا ہے۔ خارجی کائنات کے بیان میں بھی ندر تغزل کا فرما ہے۔

نہ سانس بھی آہستہ نہ نازک ہے بہت کام آفاق کی اس کار گہرہ شیشہ گری کا  
مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک بربوں  
تب خاک کے پڑے سے انسان نکلتے ہیں

(میر)

آہستہ گذر میان کہسار ہر سنگ دکان شیشہ گر ہے  
جلتا ہے اب پڑا خس و خاشاک میں بلا  
وہ گل کہ ایک عمر چمن کا چراغ تھا

(درد)

اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن

جب آنکھ کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا  
ہوں تو چراغ راہ ہنر زیر آسمان لیکن خموش ہو کے سر شام ہو گیا  
نظر آ جاوے ہے جیسی کہ ہندوستان میں صورت  
کھوکا ہے کو خلق ایسی ہوئی کنگان میں صورت  
(سودا)



یہ اشتہار تو پھر بھی مروجہ معیار تغزل سے قریب ہیں لیکن سودا کے پشہر دیکھئے۔  
 جنھوں کی نظروں میں ہم بیک تھے دیا انہی کو وہ قار اپنا  
 عجب طرح کی ہوئی فراغت گدھوں پٹالے سے بار اپنا  
 بنگ بنی بنگ خیال اسکی ہے افلاک پرست  
 زاہد اپنیک افیوں سے نہ ہو خاک پرست

یا قیر کے یہ شعر  
 شہاں کر کل جو ابر تھی جن کی خاک پا  
 انہی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیادیکھیں  
 چور اچلے سکے مرہٹے شاہ و گد اسب خواہاں ہیں  
 جہن سے میں جو کچھ نہیں رکھتے، فقر بھی اک دلیر ہے یہاں  
 دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں  
 تھا کل تلک دماغ جنھیں تخت و تاج کا  
 گو لکھنؤ ویران ہو ہم اور آبادی میں جا  
 مقوم اپنا لائیں گئے غلق خسرا ملکب خدا

یہ تمام اشعار جن سماجی حقیقتوں کو پیش کرتے اور جن غیر شاعرانہ الفاظ کو شاعرانہ انداز  
 کا ذکر بناتے ہیں، ان سے ظاہر ہے کہ ابھی تغزل کا مفہوم اتنا محدود نہ ہوا تھا  
 کہ اس میں عاشقانہ گفتگو اور معاللات، ہجو و وصال کے علاوہ اور مسائل کے  
 لئے گنجائش نہ نکالی جاسکے۔ اگر ان شعرا کی شہنویات، قصاید، ہجویات اور  
 دوسری اصنافِ سخن کا مطالعہ کیا جائے تو شاعری کا مفہوم اور زیادہ وسیع  
 شاعری کے مسائل کی دنیا اور زیادہ متنوع اور شاعری کی زبان میں الفاظ کا اور  
 زیادہ آزادانہ استعمال نظر کے سامنے آتا ہے۔ بیسویں صدی تک آتے آتے  
 تغزل کا مفہوم ذہنوں کی طرح اتنا سکڑ گیا کہ حقایق کائنات و مسائلِ حیات  
 سے بے خبر شعرا کی مجذوبانہ ترانیاں ہی رواج غزل سمجھی جانے لگیں۔ غزل کا  
 رشتہ نہ صرف زندگی سے کٹ گیا بلکہ عشق کی حقیقی واردات کی جگہ بھی روایتی عشق  
 نے لے لی۔ جس میں جذبہ ہو تو ہو کسی قسم کی باخبری، نظردی اور دماغِ فیضی کا شائبہ

بھی نہیں ملتا۔ یہ غزل کا انحطاط اور تغزل کے مفہوم کا زوال ہے۔ پہلی بات تو  
 یہ ہے کہ شعریت محض مخصوص قسم کی غزل گوئی سے عبارت نہیں، نہ ہی یہ  
 لازمی طور پر داخلیت کا رجحان ہے، تغزل دوسری اصنافِ سخن کا بھی لازمی  
 عنصر ہے اور خارجی دنیا کی عکاسی اور فلسفیانہ طرز فکر میں بھی پایا جاسکتا ہے  
 بشرطیکہ وہ داخلی اور انفرادی تجربہ کی بھٹی میں گچھل کر شاعر کی شخصیت کا  
 حصہ بن چکا ہو۔ دوسری بات یہ ہے کہ شاعری میں تغزل اس سطحیت کا نام نہیں  
 جو ”دل سے نکل کر دل میں اتر جائے“ بلکہ اسے دل تک پہنچنے کے لئے دماغ سے  
 بھی گذرنا پڑتا ہے، تغزل دل کی مجنونانہ پکار ہی نہیں، دماغ کی آگہی و باخبری بھی  
 ہے۔ آج بھی اور آج سے پہلے بھی، خاص طور پر داغ و امیر کے رنگ کی مقبولیت  
 کے بعد تغزل سطحیت ہی کے مترادف بن گیا، اور تغزلین کی امامت و سیادت  
 کا تاج انہی کے سروں پر رکھا گیا جن کے یہاں عشق کی کیفیات کی تکرار اور زندگی  
 کائنات کا محض سطحی تصور ملتا ہے۔ لیکن جب ہم میر کو امامِ المتغزلین یا غزلے سخن  
 کہتے ہیں تو انھیں اس سے بہت زیادہ بلند، باخبر، آگاہ اور صاحبِ نظر  
 مان کر کہتے ہیں، درد کا تغزل بھی اپنے مفہوم کی وسعت کے لحاظ سے تمام  
 مسائلِ حیات و کائنات کا احاطہ کر لیتا ہے، اور اگر یہ کوشش کی جائے  
 کہ ان کی غزل کے محض اسی حصے کو تغزل کے معیار پر رکھا جائے جو سیدھی  
 سادی عاشقانہ گفتگو اور عام تجرباتِ عشق پر مبنی ہے تو یہ غزل کے ساتھ بھی  
 نا انصافی ہوگی، اور درد کے ساتھ بھی۔

درد نے اصنافِ سخن میں محض غزل اور رباعی پر ہی توجہ کی، شہنوی  
 خواب و خیال (میر اثر) میں بھی ان کی غزلیں ہی شامل ہیں، چند خمیس اور  
 ترکیب بند لکھے، مگر ان کی گنتی اتنی کم ہے کہ انھیں سامنے رکھے بغیر غزل  
 اور رباعی سے ہی ان کے تغزل کی وسعت اور قدر و قیمت کو پرکھنا مناسب  
 ہوگا، انھوں نے ہجو اور قصیدہ نہیں لکھا، جس کا سبب یہ ہے کہ وہ شاعری کو



کاسر گدائی نہیں سمجھتے تھے، اور نہ ہجو سے اپنی زبان کو آلودہ کرنا چاہتے تھے۔ درد اور مرزا مظہر جانجاناں کی شخصیتیں اپنے زمانے میں اتنی معزز و محترم تھیں کہ ان کی شخصی عظمت کے سامنے کمال شاعری حقیر معلوم ہوتا تھا، اسی لئے میر حسن نے درد کے سلسلے میں لکھا کہ شاعری ان کے لئے دوین مرتبہ ہے، اور شعر گوئی ان کے لایق ہنر نہیں۔ اسی طرح میر نے مرزا مظہر جانجاناں کے ذکر میں کہا ہے کہ شعر کہنا ان کے لئے دوین مرتبہ ہے۔ ایسے افراد کے لئے قصیدہ خوانی و ہجو گوئی تو اور بھی نامناسب سمجھی جاتی، خود درد کا خیال ہے کہ شاعری کوئی ایسا کمال نہیں ہے مرد اپنا پیشہ بنائے، البتہ برہمنوں میں سے ایک ہنر ہے بشرطیکہ اس کا مقصد صلہ رسانی اور در پوزہ گری نہ ہو، اور دنیا کی خاطر مدح و جھوٹے کا اتفاق نہ ہو۔ ایسا کرنا بھی سوال کرنا ہے اور طماعی و بد نفسی پر دال ہے۔ شاعر نے ان کے نزدیک دنیا سازی و مدح خوانی سے بلند تر ہے۔ پھر وہ شخص خود کو کوگر کسی کی قصیدہ خوانی کر سکتا تھا جو دو سروں کو پر شورہ دے۔

باہل دول مند خوئی پیدا کن در گلشن مسکنت نمود پیدا کن  
تا کے نہ جو از فی بہ عزت آتش در خاک نشین و آبرو پیدا کن  
اور پھر درد کی دلی کے شاہان و امرا جن کے حال پر درد کی یہ رباعی گواہ ہے۔  
شہ نیست کسی کہ تخت عائی دارد تا آنکہ نہ شاہانہ مزاجی دارد  
یعنی کہ خروس پیش در باپ شہور سلطان نہ شود اگر چہ تاجی دارد

درد کی اس شاہانہ مزاجی نے مزاج شاہانہ سے عاری سلاطین امر کی مدح خوانی کے منصب پر فقرو درویشی کی بادشاہت کو ترجیح دی، نہ زندگی بھر کسی کی مدح کی نہ کسی کی ہجو — یہی بات ہے جو ان کی شخصیت کو اپنے معاصرین کے مقابلے میں بھی اور خود معاصرین کی نظر میں معزز و مغتر بنا دیتی ہے۔ میر صاحب

باد جو اپنی بے دماغی اور خود ادبی کے قصیدہ لکھنا پڑا، بادشاہوں اور امیروں کی مدح کرتی پڑی، سودا و قصیدہ اور ہجو کے مروج میدان ہی تھے، لیکن درد نے اپنا دامن بچائے رکھا، سودا جو تیر کے مقابل میں لکارتے نظر آتے ہیں۔

سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی لکھ ہونا ہے تجھ کو تیر سے استاد کی طرف درد کا ذکر آتے ہی کہتے ہیں۔

سودا بدل کے قافیہ تو اس غزل کو لکھ اے بے ادب تو درد سے بس دو بدو نہ ہو درد شاعری کو نہ بدو علم و فضل سے بھی برتر جانتے ہیں جس کا ثبوت

ان کی یہ رباعی ہے۔

ہر چند کہ درد نہ بد شوی لاثانی یاد رہ علم و فضل مرکب رانی  
سوئے شعرا بچشم تحقیر میں گرا ان من الشعر حکم خوانی

انھوں نے خود اپنی شاعری کے متعلق بھی چند مقامات پر شاعرانہ تعلقی سے کام لیا ہے، مگر تعلقی کرتے ہوئے وہ مبالغہ کی حد میں بھی محتاط انداز اختیار کرتے ہیں۔ یہ کہسار پر ہر سنگ یہ کہتا تھا پکارے اے درد مقرر ہوں تیرے نالوں کے اثر کا پھولے گا اس زمین میں گلزار معرفت میں یاں زمین شعر میں یہ تخم بو گیا درد تو کرتا ہے معنی کے تئیں موت پذیر دسترس کہتے تھے کب ہزار دہائی اس قدر جو اس طرح سے دلوں کو خواش کرتے ہیں یہ تیرے شعر ہیں اے درد یا کہ نالے ہیں ہیں معنی بلند مرے عرش سے پرے مت کہہ کہ بات درد کی کرسی نشین نہیں کرتا ہے جگہ دل میں جوں ابروئے پوستہ اے درد یہ تیرا تو ہر مصرع چسپیدہ میں شعر فہم جتنے زمانے میں لاعلاج اے درد مانتے ہیں یہ سب مان کر بگھے شعر ہے اور درد سے یعنی بات میں اور ہی جان پڑتی ہے

ان اشعار میں درد نے جو دعویٰ کئے ہیں وہ بڑی حد تک حقیقت پر مبنی ہیں، انھوں نے اپنے شعر کی درد مندی اور تاثر پر زور دیا ہے اور اسی کو شاعری کی جان کہا ہے، درد کے لہجے کی درد مندی میں جو اثر ہے اسے انکار ممکن نہیں،



انہوں نے اپنی معنی آفرینی اور عارفانہ کلام کی بلندی پر فخر کیا ہے اور شاعری میں فکر تصوف کے توسط سے آئی، درد کے یہاں فلسفیانہ فکر کے جو آثار ملتے ہیں، وہ ان سے پہلے بھی اور ان کے معاصرین کے یہاں بھی کم ہی ملیں گے۔ فکری شاعری میں درد غالب کے انداز سے قریب ہی نہیں بلکہ ان کے پیشرو معلوم ہوتے ہیں اس لئے اگر درد نے یہ دعویٰ کیا تو بے جا نہیں کیا۔ ایک شعر میں تو درد نے روزی کی فکر سے آزادی کو شاعری کے لئے لازمی قرار دیا ہے، اس میں شک نہیں کہ درد کو دوسرے شعرا کے مقابلے میں زیادہ آسانیاں اور فراغت حاصل تھی، اسی لئے وہ قصیدہ و ہجوز لکھنے کے اصول پر کار بند بھی رہ سکے، اور یہ ضروری بھی ہے کہ شاعر کو معاشی فارغ البالی نصیب ہونا چاہئے، ورنہ یا تو اس کی شاعری فکر معاش کی نذر ہو جاتی ہے یا پھر وسیلہ معاش بن جاتی ہے۔ درد کے مزاج میں معاش کی طرف سے بے نیازی کچھ تو خاندانی آسودگی و اثر کے سبب سے پیدا ہوئی اور کچھ درویشانہ قناعت کے باعث، اسی لئے انھیں یہ کہنا زیبہ نہ تھا۔ شاعر کی فکر بن آتی ہے اسی سے، جس کو درد کی طرح کبھو فکرنہ ہو روزی کی روزی سے آزادی کا یہ تصور محض فارغ البالی کا نتیجہ نہیں بلکہ ان کے انفرادی مزاج اور توکل و فقر کا بھی آئینہ دار ہے اسی کے باعث درد کے مزاج میں وہ تلخی اور لہجہ ہیں وہ بیزاری پیدا نہیں ہوئی جو کبھی کبھی میر کی زندگی اور شخصیت میں نمایاں نظر آتی ہے، اپنی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ درد نے سودا کو بھی خطاب کیا ہے۔

سودا اگرچہ درد تو خاموش ہے دے

جوں غنچہ سوز بان ہیں اُس کے دہن کے بیج

اسی زمین میں سودا کا شعر ہے۔

سودا گرفتہ دل کو نہ لاؤ سخن کے بیج

جوں غنچہ سوز بان ہے اُس کے دہن کے بیج

درد کا یہ مخاطب ان ہجو پر اشعار کی بنا پر ہو سکتا ہے جو اپنی شوخی طبع کی بنا پر سودا نے نواب احمد علی خاں سیف الدولہ سپر مہابت خاں کے ایک قصیدہ کی تہنید میں درد کی ہجو کرتے ہوئے لکھ دئے تھے۔ اس ایک شعر کے علاوہ درد کے

سودا نے ان ہجو پر اشعار کی تہنید یوں اٹھائی ہے کہ ایک جوان سنجیدہ طبع ان سے تمام شعرا کی شکایت کرتے ہوئے کہتا ہے۔

دارغ ہوں ان سے اب زمانے میں بزم شعرا کے ہیں جو صد نشیں

یعنی سودا و میر و قائم و درد لے ہدایت سے تا کلیم و حویر

کیا غرور و دماغ کیا نخوت کون سا کبر ہے جو ان میں نہیں

لیکن دوسروں کو بھلا کر بعد میں ساری توجہ درد پر منتطف ہو جاتی ہے۔

درد کس کس طرح بلاتے ہیں کر کے آواز مہجی و حزین

اور احسن جو ان کے سامع ہیں دم بدم ان کی یوں کریں تحسین

جیسے سبحان من یرانی پر لڑکے کتب کے کہتے ہیں آمین

کوئی جو پوچھتا ہے عالم میں فخر کس چیز کا ہے ان کے تئیں

شعرو قلیطع ان کے دیوان کی جمع ہودے تو جیسے نقش نگین

اس میں بھی دیکھئے تو آخر کار یا تو ارد ہو اسے یا نصیب

اتنی کچھ شاعری پر کرتے ہیں بھیج در کوں آسمان در میں

درد نے بھی آپ حیات میں ان اشعار کو نقل کیا ہے۔ مگر اس کے فوراً بعد ہی اُس

واقعہ کا بھی ذکر کیا ہے کہ جب لکھنؤ میں کوئی شخص در یافت کرتا ہے کہ وہی کوئی

نام یا کسی کے نام کوئی پیام ہو تو کہہ دیجئے۔ اس پر سودا جواب دیتے ہیں

”بھائی میرا دل میں کون ہے، اس خواجہ میر درد کی طرف جانکو تو سلام کہہ دینا“

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس معمولی نوک جھونک کے باوجود ان دونوں بزرگوں

کے تعلقات خالصانہ تھے اور سودا عام طور پر درد کا احترام ملحوظ رکھتے تھے۔



پورے اردو اور فارسی دیوان میں کسی شخص کی طرف کوئی اشارہ نہیں ملتا جس سے  
درج یا فہم کا پہلو نکلتا ہو۔ فارسی اشعار میں بھی انھوں نے کہیں کہیں اپنی شاعری  
کے مزاج پر روشنی ڈالی ہے۔

باظہوری در سلوک اسے درد ہمرہ گشتہ ایم  
پارہ بیش است از گفتار ما کردار ما  
خیال ملک گیری نیست شہرت رنگاں بار  
چوں عنقا نام ما دارد جہاں زیر نگین ما  
برنگ شعر مارا بحر دیگر پیش می آید  
سوائے ربیع مسکون ست در عالم زمین ما  
بہ تحریر مطالب درد دارم آنچنان دستی  
زبان مثل قلم آید بروں از استین ما  
گلشن بیچ و صد اسرار پہاں شد زمین پیدا  
کہ ایں جا چوں قلم بے گفت می گردد سخن پیدا

برنگ خامہ دل با سینہ چاک  
من بعد دل بر لبش باید کسی نہ بند  
کس سخن گر آفریند آفرین است  
دل بستگی ست ایں جا مضمون بستہ من  
انصاف کن کہ اسے دل پائے کمی ندارد  
از آہ جست تو ہر شعر جستہ من  
بدیں امید ہر دم خانہ طبع رواں گرید

کہ باشد از زبان من بر آید شعر تر گاہے  
ایک کمل غزل خواجہ ناصر عندلیب اور شاہ گلشن سے انکی نسبت تلمذ کے بیان میں ہے۔  
باغبان ہر جا کہ باشم خیر خواہ گلشن  
من فدائے عندلیب و خاک راہ گلشن  
چوں مرقع صد بہار از فقر من گل می کند  
در فقری بہرہ مند از فیض شاہ گلشن

قد ایں ناچیز را داند جناب عندلیب  
گرچہ جز کا ہے نیم آتا گیاہ گلشن  
بسکہ رنگین است ہر یک حرف موزونم چو گل  
در سخن سخاں سراپا حبسودہ گاہ گلشن

کے شود طاؤس دار از من بہار من جدا  
درد ہر جا می روم اندر پناہ گلشن

درد نے اپنے اردو اور فارسی کلام میں اپنے تخلص سے بھی فائدہ اٹھایا ہے۔  
اردو غزل میں مومن نے جس جس طرح اپنے تخلص کو استعمال کیا اور اس کی  
معنویت سے فائدہ اٹھایا ہے اس کی مثال نہیں ملتی، درد کے یہاں اردو  
غزل میں تخلص کی معنویت کا استعمال کم ہے مگر ان کی فارسی شاعری میں درد  
کی تکرار اور اسے کئی کئی معنوں میں برتنا لطف سے جاتا ہے، چند اشعار دیکھئے۔

درد ما در مان ما آرام ما آزار ما  
چنان معلوم می گردد دلی آرزوہ دارد  
سراپا درد بار داز کلام خواجہ میرزا  
سرگرم نالہ ایم شب و روز مثل درد  
افکندہ سر و ہریش آتش بجان ما  
مباد از آتش عشق برنگ شعلہ بر خیزی  
بسان درد بنشای خوب جوش خام جوشی را  
مسکو کی غمش درد زہر قلب نگر درد  
نازیم کہ با سکہ داغ است دل ما  
لے درد گوشہ گیر ہمارا لالہ ما  
ما نیم دکنج و عدت و آسودگی دل  
ایں محفل درد جائے بدستی نیست  
چوں نے ہر تن پر از فغان درد  
ہے درد بحال خویش گذار مرا  
بشنو بشنو سخن ز درد سے دارم  
روشن ایں انجمن ز درد سے دارم  
تقریر زبان شمع پیش خنک است  
آہ سروے کہ من ز درد سے دارم

اردو کے ان مصرعوں میں بھی درد کا استعمال دو معانی پیدا کرتا ہے ج



خ سودا اگر چہ درد تو خاموش ہے دے  
ہر دم دل بے تاب مرا درد کرے ہے  
داغوں کی اپنے کیوں نہ کرے درد پرورش  
درد ہم اپنے عوض چھوڑے اتر جاتے ہیں

اس آخری مصرعے میں درد کے ساتھ اثر کا تخلص بھی اس طرح سے بندھا ہے  
کہ دو معانی نکلتے ہیں، اسی طرح درد نے خواجہ ناصر کے نام کو بھی اسکی معنویت  
کے ساتھ کئی جگہ باندھا ہے۔

درد ہر دو جہانت محمد ناصر  
شدیم نالہ عذیب درد دم مخصوص  
اے درد بندہ را ہمہ جا خواجہ ناصر است  
نالہ عذیب گلشن است

گل، گلشن، عذیب، درد اور اثر میں جو معنوی تعلق ہے اس سے درد  
نے پورا پورا فائدہ اٹھا کر اپنے شجرہ تلمذ کو بیان کیا ہے، اور ان تمام تخلصوں  
کی معنویت کو نئے انداز سے برتا ہے، فارسی کی ایک غزل ہے جس کی  
رویف ہی درد ہے مطلع ہے۔

درد می بارد از رسالہ درد شرح درد دل ست نالہ درد  
اُن کا تخلص ان کے کلام کی اہم خصوصیت درد و گداز سے معنوی مناسبت  
رکھتا ہے۔

اگرچہ درد نے دنیا ترک کر دی تھی، مگر انسانوں سے تعلق ترک نہ کیا تھا  
ہم سخنوں اور ہم مشربوں سے تعلق کا احساس اُن کی شاعری میں گرمی محفل  
بن کر چمکتا ہے، ان کے توکل و درویشی نے انھیں مردم بیزار بنانے کی بجائے  
انسانوں کے دلوں سے قریب کر دیا تھا اس رجحان کے آئینہ دار یہ اشعار ہیں۔  
یاراں باشند و بزم یاراں باشند انکوں من و ما خوش سخن با ست مرا

خود را شب و روز صرف یاراں سازی  
وز آتشیم از پے یاراں برنگ شمع  
بودیم شمع محفل روشنند لالہ دے  
دوستان گشتند جمع و زندگی باقی ماند  
درد محفل یاراں میں شریک ہیں، اور اُن کے غم کو اپنے دل میں جگہ دیتے ہیں  
لیکن ان کی غیرت غم تنہائی پسند بھی ہے، اور وہ تنہائی کی لذت سے بھی  
آگاہ ہیں۔

بر صحبت رنگین کسان دل نہ نیم  
لے درد بگلشن معانی محوش  
ما صاف لالہ نہ باد ہوئے داریم  
تنہائی ما عجب فراغت دارد  
حرفے ہر اشارہ گوئی فہم و خموش  
نے بحث بکس نہ گفتگوئے داریم

خندیدن دو کس ہم این جا خوش است لیک  
از ما پسند من لذت تنہا گر یستن

اس خلوت پسندی و عزلت گزینی نے ہی ان پر زبان خموشی کے اسرار کھولے ہیں  
اسی لئے اکثر مقامات پر انھوں نے سکوت کی خوبی و لطف کو نئے نئے پیرایوں میں  
ادا کیا ہے، اس کے لئے ان کی پسندیدہ تشبیہ شمع ہے جو دیدہ معرفت رکھنے  
کے باوجود خاموش رہتی ہے، اور چپکے چپکے اپنی آگ میں جلتی ہے۔ درد کی  
یہ خلوت پسندی اس لئے نہیں کہ وہ مردم گزیدہ ہیں اور آئینے سے خوف  
کھاتے ہیں، اس کے برخلاف اُن کے لئے تمام کائنات آئینہ وحدت ہے  
اور اس آئینہ میں جو عکس نور ازل کا پر توئے ہوئے ہے وہ انسان ہے۔ اسی  
عرفان نے ان کی نظر میں انسان کی عظمت پر ایسے اشعار کہلوائے ہیں جن کی  
مثال اور کسی شاعر کے یہاں نہیں مل سکتی۔ حضرت انسان کی ذات کا عرفان  
حضرات صوفیا کا محبوب موضوع رہا ہے، مگر جس شرح و بسط کے ساتھ درد نے  
اس موضوع پر خامہ فرسائی کی ہے وہ انہی کا حصہ ہے، اس موضوع سے تقویٰ



کی شاعری کے باب میں تفصیلی بحث کی جا چکی ہے، اس جگہ درد کی انسان دوستی کے روئے کا خلاصہ اُن کے ایک شعر سے پیش کرنے پر اکتفا کی جاتی ہے۔

یارب درست گو نہ رہوں عہد پر ترے

بندے سے پر نہ ہو کوئی بندہ شکستہ دل

یہ روئے درد کی متصوفانہ اور عاشقانہ شاعری کی بنیاد ہے۔ ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ اپنے زمانے کے سیاسی انتشار میں انسانوں کی موقع پرستی، اخلاقی انحطاط اور بے وقعتی و ناقدری کے پیش نظر دنیا کی طرح انسان کا اعتبار بھی اُن کی نظر سے اٹھ جاتا۔ مگر ایسا نہ ہوا جس کا سبب ان کا صحت مند نظریہ تصوف ہے جس میں انسان کو اگر خدا کے برابر نہیں مانا گیا تو کم سے کم وہ مرتبہ ضرور دیا گیا ہے جس کا عرفان ہونے پر کہا جاتا ہے ع بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر۔ لیکن حقوق کے معاملے میں وہ حقوق انسانی کو حقوق خداوندی پر بھی اولیت دیتے ہیں، وہ مذہب کس کام کا جس کی بنیاد دلوں کی شکست پر رکھی جائے۔ غالب نے کافی زمانہ بعد وفاداری کے لئے ایمان کی استواری کو شرط قرار دے کر برہمن کو کعبہ میں گاڑنے کا مشورہ دیا، یہ خیال تصوف کی شاعری میں نیا نہیں، صرف طرز ادائیگی ہے، درد نے بھی یہ کہہ کر کفر و دین کے جھگڑے کو مٹا دیا کہ کافر اپنے دین پر مستحکم ہے اس لئے اُس کی خوش عقیدگی کا احترام کرنا چاہئے۔ اس موضوع پر انھوں نے بہت شعر کہے ہیں، مثال کے طور پر چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

ہم جانتے نہیں ہیں اے درد کیا ہے کعبہ جید صریح وہ ابرو او دھرم ساز کرنا  
بیگانہ گز نظر پڑے تو آشنا کو دیکھ بندہ گراؤ دے سامنے تو بھی خدا کو دیکھ

شیخ کعبہ ہو کے پہنچا ہم کشتہ دل میں ہو

درد منزل ایک تھی ملک راہ ہی کا پھیر تھا

قصد ہے قطع بطور رستاں عرصہ دیر و حرم کیجئے گا

جن کے سبب دیر کو تو نے کیا خراب اے شیخ ان بتوں نے مرے دل میں گھر کیا  
رو بیٹھے گا میری ہی طرح دین کو اپنے کافر جو ترے ساتھ مسلمان لے گا

پھیلا ہے کفر یاں تک کافر ترے سبب سے

شیخ حرم بھی دے ہے مانتے پہ اپنے ٹیکا

نظر جب دل پہ کی دیکھا تو مسجودِ خلافت ہے

کوئی کعبہ سمجھتا ہے کوئی سمجھے ہے بُت خانہ

کعبہ میں درد آپ کو لایا ہوں کھینچ کر دل سے گیا نہیں ہے خیال بتاؤ

وہ مرتبہ ہی اور ہے فہم کے پرے ہم جس کو بوجتے ہیں وہ اللہ ہی نہیں

گر کہتے ہو کہ ہے وہی ادا دی وہی بل تو راہ پر ہیں سب کوئی گمراہ ہی نہیں

ہر دم بتوں کی صورت رکھتا ہے دل نظر میں ہوتی ہے بت پرستی اب تو خدا کے گھر میں

اپنے تئیں تو کام کچھ خرقد و جامست نہیں

درد اگر لباس ہے دیدہ عیب پوش ہے

زادہ اشترکِ خفی کی بھی خبر تک لینا ساتھ ہر دانہ شہج کے زنا رہی ہے

بُت پرستی ہے اب نہ بت شکنی کہ ہمیں تو خدا سے آن بنی

ہر عجز میں کبر یا ہے محبوب ہر نقص میں ہے کمالِ مطلوب

کوئی بھی نہیں جہاں میں محبوب آتے ہیں مری نظر میں سب خوب

گر عیب ہے پردہ ہنر ہے

تین گرہے دل سے تو کفر آثار ہو جائے

اگر عقدے کھلیں شہج کے زنا رہو جائے

جوں آئینہ منہ کسی سے مت پھیر تیرے دل میں اگر صفائے

اے درد جہاں کہیں میں دیکھا

وہ یار ہی میرا جلوہ گر تھا



در ملت عشق خوب و زشت دگر است  
ہم کعبہ دیگر و کنشت دگر است  
زاد تو دگل چینی گلزار بہشت  
خندیدن یار ما بہشت دگر است

آں بت کہ تمام عمر دین من است  
رسمش ہمہ برخلاف آئین من است  
گفتم اور از کفر بیزارم من  
گفتا کہ چنیں گو کہ آں دین من است

یک عمر قدم برا و افسانہ زدیم  
یک چند در کعبہ و بت خانہ زدیم  
المنت للہ کہ آخر اے درد  
در میکہ آدمیم و پیمانہ زدیم

اے بت بہ از نماز دیانی رہا است  
ہر سجدہ کہ نام خدا می کنم ترا  
بیاد اور فلک ہر دم زار کفر و ایمان را  
دورنگی جہاں افگند از بس حسن رعایت

یقین دارم کہ در بت خانہ ہم نور نہ آئینی  
قد اے درد گر آں جانگاہ چشم بینایت  
در خواب اد خیال بتاں شیطنت نمود  
بود دست دگر بیاں حق و باطل  
بودہ است شیخ گر چہ بظاہر فرشتہ  
اگر کفر است بہر خویش دین است

درد کی شاعری کا زندان لہجہ دو آوازوں سے بنا ہے، ایک تو جذبہ عشق کی گرمی  
ہے جو تشکدہ دل میں کفر و دین کے خار و خس کو جلا کر خاک کر دیتی ہے۔ دوسری  
اُن کی انسان دوستی۔ اسی لئے ان کے یہاں رندی زندگی سے گریز کا نام نہیں،  
زندگی کو برتن سے عبارت ہے۔ شیخ و زاہد پر طنز اسی بنا پر ہے کہ اُن کا مذہب  
سخت گیر ہی نہ ہو نہ عورت اور نہ ریائی ہے جو ملتوں ہی میں نہیں انسانوں میں  
بھی تفریق پیدا کرتا ہے اور دکا عشق کہیں عشق حقیقی کی شراب ہے اور کہیں نشہ ظہور  
ہے جو زندگی کا نشہ بھی ہے اور خمار بھی۔ درد کے کلام میں رندی زندگی کی رستی

بن گئی ہے۔ کہیں وہ ساقی سے محبت کی شراب مانگ رہے ہیں اور کہیں  
اپنی محرومیوں کو تشنگی کا نام دے رہے ہیں۔ وہ زندگی کو آنکھوں ہی سے پینا  
نہیں چاہتے دل میں بھی اس کی تیزی و تلخی کو اتارنا چاہتے ہیں۔  
کبھو خوش بھی کیا ہے دل کسی رند شرابی کا

بھڑا دے منہ سے منہ ساقی ہمارا اور گلابی کا  
ساقی مرے بھی دل کی طرف ٹاک نگاہ کر

لب تشنہ تیری بزم میں ے جام رہ گیا  
نشہ کیا جانے وہ کہنے کو ے آٹام ہے شیشہ

جہاں میں دختر رند سے محبت بد نام ہے شیشہ  
شب روز اس طرح گذری ہے اپنی تو نہ کچھ پوچھو

صراحی صبح کو گر لاتھ ہے تو شام ہے شیشہ  
نگاہ مست ان آنکھوں کی ٹک! یہ بھر بھی ہو ساقی

کہ ہم کم حوصلوں کے حق میں ہر اک جام ہے شیشہ  
بھڑے سے نہیں یہ نور سے معمور ہے شیشہ

تجلی پر نظر اس کی ہے کوہ طور ہے شیشہ  
مرے دل کی طرح میری نعل میں چور ہے شیشہ

ہے تاک غرفوں کی بے جانے کشی  
جام ے کب ہو سکے جام حباب  
چل نہ جاویں میں جو صاحب وصلہ  
پائے خم لغزش میں کب لاؤے شراب

زاہد اگر نہیں کی تو نے کسو سے بیعت  
پیر میغاں کے ہاں کر دست سب سے بیعت

گو کھینچ کھینچ چلے جاں اپنی شیخ کھوے  
کوئی زندہ دل کرے ہے اس مردہ شو سے بیعت

آئے تم کس واسطے اے درد میخانے کے بیچ  
اور ہی سستی ہے اپنے دل کے پیمانے کے بیچ



ساقی ہے چٹھا آج تو یہ رنگ ہوا پر شیشہ ہو گئے پھینکے گرسنگ ہوا پر

دے وہ شراب ساقی کہ تار و زریں سخی

جس کے نشے کا کام نہ پہنچے خمار تک

بے قدر ہے کشتی ہوئی عالم میں یا نہیں

ہے صرف شیشہ شیشے کے سنگ مزار تک

ہاتھوں سے محنت کے ہیں اب میلے کے بچ

ساغر شکستہ خاطر و مینا شکستہ دل

ساقی کیدھر ہے کشتی ہے اب کے کھیوے میں پانیں ہم

اگرچہ دھیرے دھیرے ہے محنت دہے جو ہو سو ہو پر اسے اب تو یاد رکھتے ہیں

تردامنی پہ شیشہ ہماری نہ جا ابھی دامن بچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

اور ہوں آمادہ میخوارگی یہ ہے پرست سر اگر کاٹے انھوں کا محنت مثل کد

دے لے جو کچھ کہ شیشہ میں باقی شراب ہو ساقی ہے تنگ عرصہ فرصت شتاب ہو

غیر ملال زاہد اکیا ہے طریق زہد میں

دل ہو شگفتہ جس جگہ کو چہ دے فروش ہے

دور نہیں ہوا ہمیں رنج شعور ساقیا

اک دوسرے جام اور بھی باقی ابھی تو ہوش ہے

زاہد کو جتا دیکھو بے خود میں یہ زنداں

آتا ہے تو خود داری کو گھر میں ہی دھڑلے

طریق اپنے پہ اک دور جام چلتا ہے دگر نہ جو ہے وہ گردش میں ہے زمانے کی

آیا ہے ابر زور چمن میں بہار ہے ساقی شتاب آ کر ترا انتظار ہے

لاکھانی دے مجھے ساقی کہ یاں مجلس ہی

خالی ہو جائے ہے پیانے کے بھرتے بھرتے

منع مہمان نہ کر مجھے اے شیشے پرستوں کے حق میں وار ہے

جوش زد بادۂ توحید پہ پیادۂ ما بگردارد بکرہ قطرہ پیمانۂ ما

بے خودی پردہ کشائے حرم دل باشد بستہ احرام رہش لغزش مستانۂ ما

درد کی رندانہ شاعری کی مثالیں رباعی کے ضمن میں بھی فارسی سے دی جا چکی

ہیں، یہاں صرف دو غزلیں دیکھئے، جو حافظ کی زمین میں ہیں۔ حافظ کے دیوان

کی پہلی غزل ہے۔

الایا ایہا الساقی اور کاساً و نادلہا

کہ عشق آساں نمود اول دے افتاد مشکل

اس زمین میں درد کی پوری کی پوری غزل حافظ کے رندانہ و مستانہ انداز

کی یاد دلاتی ہے۔

بیاساقی کہ چرخ دوں مکدر کرد محفل

مگر دست سبھو شوید غبار خاطر دل

بجام ماسکساراں بزودی سے بدہ ساقی

حباب آساں ہوا داران تو بستند محفل

بیانزدیک مستان بادل خوش یکے مان نشیں

فتاد از عقل دور اندیش در کار تو مشکل

غریب بحر تو چند دم ز احوال چہ می پرسی

برنگ زندگی در خویش کردم قطع منزل

سحر پیر مغام گفست چون خود شیدا اگر گوئی

بیک جام از رخ عالم بنا ہم دفع حایل

سوار کشتی سے شو کہ میں دریائے بے پایاں

نہاں آہ غیر از بے خودی سے درد ماحل

حافظ کی دوسری غزل جس پر درد نے طبع آزمائی کی ہے، یوں شروع ہوتی ہے

بیاد بصرہ سخت مست بنیاد است

بیاد بادہ کہ بنیاد نمر برباد است



اسی زمین میں حافظ کی دوسری غزل بھی ہے ۔  
 بربکار خود اسے واعظا میں چہ فریاد است مرا فتاد دل از کف ترا چہ افتاد است  
 درد نے اسی زمین میں غزل کہی ہے ، رنگ حافظ ہی کا ہے ، اور نے کا نام نہ آنے  
 پر بھی اندازستان سب مطلع ہے ۔

براہ عشق مرا سخت مشکل افتاد است کدل شکستہ ام و کار بادل افتاد است  
 فرق اتنا ہے کہ درد نے مدیف " افتاد است " رکھی ہے اور شکل " دل " ساحل  
 کا قافیہ دکھائے زیادہ مثالیں دینا ممکن نہیں ، ان چند اشعار سے درد پر حافظ  
 کی رندانہ غزل گوئی کا اثر بہت واضح رنگ میں دیکھا جاسکتا ہے ، درد بھی  
 حافظ کی طرح زندگی کو شراب بنا کر پی جانا چاہتے ہیں ، فرصت عمر کی کمی کا  
 انھیں بھی احساس ہے اور یہ بھی اندیشہ کہ یہ بساط شیشہ و جام الٹ نہ جائے  
 اس لئے وہ زندگی کے ہر ہر جرعے کو دل میں اتار لینا چاہتے ہیں ، درد کے  
 یہاں زمانہ کی تیز روی کا ہی احساس نہیں ، وہ زمانے کی فعال قوت کو بھی  
 شدت سے محسوس کرتے ہیں ، اور یہ بھی جانتے ہیں کہ زمانہ لمحوں میں بٹا ہوا  
 نہیں ، یہ حال و ماضی و مستقبل سے عبارت نہیں بلکہ ایک رواں دواں سیلاب  
 جس کی نہ ابتدا ہے نہ انتہا ۔ اور زندگی اسی کی ایک موج ہے ، درد کے علاوہ اور  
 کسی مجموعہ کے یہاں تصور زمانہ نہ تو اتنا واضح ہے نہ اس کی خلاقی و فعالیت کو  
 کسی نے اس شدت سے محسوس کیا ہے ۔ اس بیان کے ثبوت میں وہ اشعار  
 پیش کئے جاتے ہیں جن میں زمانہ کا ذکر یا احساس ملتا ہے ، زمانے کی قوت  
 کو ایک نہیں کئی کئی رنگ سے دیکھا اور محسوس کیا گیا ہے ، ساتھ ہی یہ بھی دیکھئے  
 کہ درد اس قوت کو استعمال کرنا بھی جانتے ہیں ۔

شرار و برق کی سی بھی نہیں یاں فرصت ہستی فلک نے ہم کو سونپا کام جو کچھ تھا شتابی کا  
 زمانے کی نہ دیکھی جرعہ ریزی درد کچھ تو نے ملایا مثل مینا خاک میں خوں ہر شرابی کا  
 دل زمانے کے ہاتھ سے سالم کوئی ہوگا کہ رہ گیا ہوگا

لے کر ازل سے تا اب ایک آن ہے گرد میناں حساب نہ ہو سال و ماہ کا  
 کم فرصتی نے ہستی ہے اعتبار کی شرمندہ تیرے آگے ہیں اے شرکیا  
 آیا نہ اعتدال پہ ہرگز مزاج دہر میں گرچہ گرم و سرد زمانہ سمو گیا  
 باور نہیں ابھی تجھے غافل پہ عنقریب معلوم ہووے گا کہ یہ عالم فساد تھا  
 شکوہ تجھے کس سے ہے گلہ کس سے یہ ٹھانا

مانند فلک اپنی ہی گردش ہے زمانہ ہر چند کہ نہ سال ہے دنیا تو کس قدر  
 راہ عدم میں درد میں اتنا ہوں تیز رو آتی ہے پر نظر میں سمجھوں کی جواں ہنر  
 ہستی ہے جب تک ہم ہیں اسی اضطراب میں پہنچا صبا کا لہجہ نہ میرے غبار تک  
 جوں موج آکھنٹے ہیں عجب ہیچ و تاب میں

غافل جہاں کی دید کو مفت نظر سمجھ غافل جہاں کی دید کو مفت نظر سمجھ  
 بھر دیکھنا نہیں ہے اس عالم کو خواب میں  
 دید و دید جو ہو جائے غنیمت سمجھو جوں شرور نہ ہم اے اہل نظر جاتے ہیں  
 رک نہیں سکتی ہے یاں کی وادات کب یہ ہو سکتا ہے دریا ٹھم رہے  
 ہر آن ہیں وادات دل پر آتا ہے یہ قافلہ کہاں سے  
 فرصت زندگی بہت کم ہے معتمد ہے یہ دید جو دم ہے  
 میں گو نہیں ازل سے برتا اب ہوں باقی

میرا حدوث آخر جا ہی بھڑا قدم سے یوں برق بجلی ہوا ہے آفت جاں  
 کون برق بجلی ہوا ہے آفت جاں کون برق بجلی ہوا ہے آفت جاں  
 فریاد کہ درد جب تلک میں تیار ہوں کارواں نہیں ہے  
 کہتا ہے آئینہ کہ نہیں ہے بعید اگر  
 دریاں کے ہاتھ سے دل آہن بھی آب ہو  
 عالم ہو قدیم خواہ حادث جن دم نہیں ہم جہاں نہیں ہے



زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے  
جس شرارے ہستی بے بودیاں  
ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ  
درد کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب  
جب تیری بڑھتی ہے اتنی گھٹتی ہے  
جو خرابی کہ درد یاں چیلی

ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے  
بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے  
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے  
کس طرف سے آئے تھے کیدھر چلے  
زندگی آپ ہی آپ کشتی ہے  
دست قدرت سے کب کشتی ہے

ہستی نے کیا ہے گرم بازار  
سختی سے نہ رکھ قدم تو زہار  
لیکن ہے یہاں نگاہ درکار  
آہستہ گزرمسیان کہسار

ہر سنگ دکان شیشہ گر ہے  
مت کہہ کہ فلک میں ہیں بڑے ڈھنگ  
کس کا ہے سمجھ تو فلک یہ نیرنگ  
اے رشک پیار ہے تجھی سے  
چرخ ہر چند چرخ زد لیکن  
درد از سال و مہ بردن باشد  
ہر نقش قدم کہ دیدی اینجا  
ہر زمان خواب غفلت افزاید  
مرگ باز یست کار ہا دارد  
بہر کار سے کہ اد قنادہ مرا

اگر دل در نظر دارد طلسم خاک گردیدن

ہزاراں کارواں ہمراہ بار یک رواں بیند  
تا دامن ہستی بہ کف موشن من آید  
بہر چہ دل کند اقبال ادبکن امروں  
زبان و مکاں در خو بن نہ باشد  
بار دو جہاں بر سر و بردوش من آید  
بیر از علم دی خواہ فکر فردا کن  
بروں زمین دامن کجا ایستم من

دنیا کہ بود خوابی پاک چند دیدہ ام من  
دار و فسانہ ہائے قدری شنیدہ ام من  
زمانہ کو درد نے جس طرح محسوس کیا سمجھا اور برتاؤ اس کے تین پہلو ہیں، ایک تو  
زمانہ کی قوت کا احساس ہے، دوسرے اس کی کار فرمائی اپنے عہد میں دیکھی  
زندگی خواب پریشاں بنی ہوئی تھی، تغیر کا جیسا احساس اس دور میں ہو سکتا  
تھا اور دنیا و زندگی کی بے ثباتی کی جیسی جیسی تصویریں سامنے آ سکتی تھیں  
وہ سب درد کے یہاں ملتی ہیں، تیسرا پہلو یہ ہے کہ بے ثباتی دنیا کو کچھتے ہوئے  
اور زمانے کی تغیر کاری کو محسوس کرتے ہوئے بھی وہ زندگی کو بیکار بے ثبات  
نہیں جانتے، ایک فرد کی زندگی مختصر ہے اور بے ثبات ہے لیکن انسان  
کی زندگی مختصر نہیں وہ زمانہ کے ساتھ ہے، اسی لئے درد نے انسان کو  
زمانہ بھی کہا ہے۔ زندگی مختصر ہے ثبات کو درد اس طرح گزارنا چاہتے ہیں  
کہ وہ کار آمد بن جائے۔ ان مصرعوں کو پھر پڑھیں۔ ع

لے کر ازل سے تا اب ایک کن ہے  
مت کہہ کہ فلک میں ہیں بڑے ڈھنگ

مرگ باز یست کار ہا دارد  
زبان و مکاں در خو بن نہ باشد  
زندگی انتظار ہا دارد  
بروں زمین دامن کجا ایستم من  
مانند فلک اپنی ہی گردش ہے زمانہ  
کب یہ ہو سکتا ہے دریا ٹھم رہے

تا دامن ہستی بہ کف موشن من آید  
ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ  
بار دو جہاں بر سر و بردوش من آید  
جب تلک بس چل سکے ساغر چلے  
میں گو نہیں ازل سے پر تا اب جوں باقی۔

ان مصرعوں میں زمانہ زندگی اور انسان تینوں عین یکدگر ہو گئے ہیں، ایک  
ہی حقیقت کے تین رخ ہیں، اسے درد کی متصوفانہ فکر کا نتیجہ سمجھئے یا ان کی



بیداری و باختری کہئے۔ زمانہ کا یہ عرفان زندگی سے لطف اٹھانے پر بھی  
محصّس رہے اور روحِ صحر کو بھی سمجھ گئے ہوئے ہے۔ درد کے یہاں اپنے زمانے  
کی مکمل اور واضح تصویریں نہیں، چند ہلکے ہلکے اشارے ہیں، جن میں درد نے  
رنگ زیادہ گہرے نہیں بھرے ایک دھندلا سا خاکہ سامنے آتا ہے، سودا اور  
میر کے یہاں اپنے عہد کی تصویروں میں گہرا رنگ بھرا گیا ہے اس لئے بہت  
سی جزئیات تک چمک گئی ہیں، درد جو بنیاد نگاری نہیں کرتے، تفصیل کا کام  
اجمال و اختصار سے لیتے ہیں، انفرادی واقعات کو قلمبند نہیں کرتے ان سے  
کلیات بناتے ہیں۔

سودا، امیر اور درد قینوں کا زمانہ ایک ہے، تصویریں بھی یکساں  
ہیں، مگر ہر مصور کے موئے قلم نے الگ الگ زاویوں سے تصویریں اتاریں  
اور اپنے مزاج کے مطابق خطوط کو جلی یا خفی رکھا ہے۔ سودا اور میر کا اسلوب  
اس معاملے میں یکساں ہے، ان دونوں کے موئے قلم کی کھینچی ہوئی چند  
تصویریں دیکھئے۔ پہلے میر کے اور اسی مصور سے چند نمونے پیش کئے جاتے ہیں۔  
ہفت اقلیم ہر گلی ہے کہیں دلی سے بھی دیار ہوتے ہیں  
دلی کے نہ تھے کوچے اور اسی مصور تھے جو مثل نظر آئی تصویر نظر آئی  
ہر روز نیا ایک تماشا دیکھا ہر کوچے میں سو جو ان رخسار دیکھا  
دلی تھی طلسمات کہ ہر جاگہ میر ان آنکھوں سے آہ ہم نے کیا کیا دیکھا  
دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انھیں

تھاکر تلک دماغ جنھیں سخت و تاج کا

دلی میں اب کے آکر ان یاروں کو نہ دیکھا

کچھ دے گئے ستانی کچھ ہم بدیر آئے

منزل گہ جہاں کو کہ ہم نے سفر سے آ

جس کا لیا سراغ سنا دے گذر گئے

شہاں کہ کھل جو اہر تھی جن کی خاک پا اپنی کی آنکھوں میں پھرتی سلائی دیکھیں  
چور اچکے سکھ مرے شاہ و گداسب خواہاں ہیں  
میں سے ہیں جو کچھ نہیں رکھتے فقر بھی اک لبت ہے ہوا  
اپنی تصویروں کو بڑا کر کے بڑے کینوس پر بھی اتارا گیا ہے، میر کا کینوس صرف  
غزل ہی نہیں، شہسوئی، قصیدہ، ربو، مثلث، خمس، رباعیات، قطعات  
ترکیب بند سب ہی کو انھوں نے بقدر ضرورت و بہ لحاظ وسعت  
موضوع استعمال کیا ہے۔

اب کے نواب رام پور آیا ناگہاں اس طرف خدا لایا  
آگے آتا تھا بہر سپر و شکار بازی یکسو رہی ہے اس بار  
گرد تھی فوج کی سپہر تلک بن گیا اور ایک تازہ فلک  
جمع افغان سپر تھے اس جاگہ ایک سڑے تھے جنگ ناگہ

دلی میں بہت سخت کی اب کی گزراں دل کو کر سنگ

غیرت نہ رہی عاقبت کار نہ شاں کھینچا یہ رنگ

یاروں میں نہ تھا کوئی مروت جو کرے اچھے تھے گھر

تا حد نظر صاف پڑے تھے میدان عرصہ تھا تلک

فوج میں جس کو دیکھو سو ہے اداس بھوک سے عقل گم نہیں ہیں وہ اس

بیچ کھایا ہے سب نے ساز و لباس جیتھروں بن نہیں کسو کے پاس

یعنی حاضر یراق میں گے سپاہ

جاؤ کرنے تلاش جس کے گھر پہنچنا اس تلک بہت دوبر

راہ مطلق نہیں نکلتی ادھر باعث صد فساد و شور و شر

دس تلکے ہیں در پہ بے گدگاہ

فقر و فاقے کی ہر طرف ہے دھوم دو تلکے جہاں ہیں وہاں ہے ہجوم

شکر اک ہے خراب مردم بوم زندگی کرت کی طرح معلوم

کہہ رہے جوں خدا ہی ہے آگاہ



ہجرات کے علاوہ وہ مخمس جو سوانحات میر کے عنوان سے کلیات میر میں  
شامل ہیں، انہی تصویروں کو بڑا کر کے دکھاتے ہیں، دہلی سے ہٹ کر لکھنؤ  
کی بھی تصویریں ہیں جہاں معاش آسان تھی، بساط عیش جمع ہوئی تھی، ہوئی دیوالی  
بہشت اور شب برات کے تیوہار دھوم دھام سے منائے جاتے تھے، بادشاہ  
شکار کھیلتے تھے اور رنگ رلیاں مناتے تھے، لکھنؤ کی تہذیب کی تصویریں  
بھی برسرے کھینچی ہیں، مگر ان کے لئے دلی کی بربادی و دیرانی لکھنؤ کی آبادی  
رنگارنگی سے زیادہ کشش رکھتی ہے، یہ وہی دہلی ہے جس نے سب کو اذیت  
دیا، مگر درد کے قدموں سے ایسی لپٹی کہ انھیں اپنی آغوش میں ہی جھپکا کر دم  
لایا، درد کے سامنے لکھنؤ کی آبادی نہ تھی، محض دلی کی دیرانی تھی، نگر سمرتہ  
ہو گیا، مگر درد اسی لپٹی دلی میں آباد رہے۔ اور اسی کے آئینے میں وقت  
اور زندگی کی ہر پرچھائیں کو دیکھتے رہے اور کاغذ پر اتارتے رہے۔  
سودا کے یہاں بھی اس دلی کی بہت بڑی بڑی تصویریں ہیں، ایسی کہ  
جن میں ایک ایک فرد کا چہرہ پہچانا جاتا ہے اور ایک ایک واقعہ کے  
نقش قدم ثبت نظر آتے ہیں، پہلے سودا کی بنائی ہوئی تصویروں کے  
چند پہلو بھی دکھائے جائیں تب درد کے موئے قلم کے باریک کام کی  
طرف توجہ کی جائے، سودا کے شہر آشوب ہی اس مقصد کے لئے کافی ہیں  
ایک شہر آشوب میں سے چند جھلکیاں اس زمانے کی سماجی و معاشی  
ابتدائی دکھانے کو کافی ہیں۔ اس طویل نظم میں سے چند شعرا و ہرادھر سے  
لے لئے گئے ہیں۔

گھوڑا لے اگر نوکری کرتے ہیں کسوی

تنخواہ کا پھر عالم بالا پہ نشان ہے

گدھے ہے سدا یوں علف و دانہ کی خاطر

شمیر جو گھر میں تو سپر بیٹے کے یاں ہے

رینکے ہے گدھا آٹھ پہر گھر میں خدا کے

نے ذکر نہ صلوات نہ سجدہ نہ اذان ہے

گر ہو جائے جا کر کسی عمدہ کے مصاحب

اُس کی تو اذیت ہے بڑی آفت جاں ہے

سوداگری کیجئے تو ہے اس میں یہ مشقت

دکھن میں یکے وہ جو خرید صفہاں ہے

شاعر جو سننے جاتے ہیں مستغنی الاحوال

دیکھئے جو کوئی فکر درد کو تو یاں ہے

بالفرض اگر آپ ہوئے ہفت ہزاری

یہ شکل بھی مت سمجھیو تو راحت جاں ہے

مخمس شہر آشوب کے بھی تین بند بڑھئے، وہی تصویریں پھر سامنے آتی ہیں یہ

سپاہی رکھتے تھے نوکر امیر دولت مند سوادھن کی تو جاگیر سے ہوئی ہے بند

کیا ہے ملک کو مدت سے کڑشوں نے پند جو ایک شخص ہے بائیس صوبے کا خاوند

دہی نہ اُس کی تصرف میں فوجداری کول

قوی ہیں ملک میں مفید امیر ہیں ضعیف تھے کہاں جو ہیں دے کے ہوں انھوں نے حریف

نہ کچھ رنج میں حاصل نہ درمیان خریف جو عامل ہیں محالات پر سو ہیں میں ضعیف

کہ جس طرح کسی حاکم کے گھر گنوار کی اول

بس ان کا ملک میں کارنس جو ہیں ہو تباہ کہ کوہ زہر زراعت میں تو نہ دیں پر کاہ

جگہ وہ کوئی ہی نوکر رکھیں یہ جس پہ سپاہ کہاں سے آویں پرائے کریں پویش نگاہ

کہ مہر سوار جو چھپے چلیں وہ باندھ کے غول

یہ تصویریں اس لئے دکھائی گئی ہیں کہ وہ مٹا کر سامنے آجائیں جن کے توسط سے

درد نے زندگی کو دیکھا — درد نے اپنے اعدا باری دولت نے وقت کی حکومت

سلطنت اور بے باقی دنیا کے جو خاکے کھینچے ہیں، ان میں اپنے عہد کی حقیقت



ز سہی، روج عصر و سہی ہوئی نظر آتی ہے سے  
 دہلی کہ خواب کرد اکنوں دہرش جاری شدہ اشکھا بجائے نہرش  
 بود است این شہر مثل روئے خواباں چوں خط بتاں بود سواد شہرش  
 اس تباہی کا ایک دردناک پہلو یہ ہے کہ وہ صحبت یاراں بھی برہم ہو گئی جو  
 ہم نفسوں پرستل تھی، کچھ آوارہ وطن و خانہاں بر باد ہوئے، اور کچھ عام قتل و  
 غارت گری کا شکار ہو گئے، اقتدار و حکومت، دولت و سطوت نااہلوں  
 کے اختیار میں آئی۔ سے

حد حیف کہ جملہ دوستداراں رقتند زمین دشت تمام شہسواراں رقتند  
 اکنوں من و اماندہ چہ سازم چہ کنم اے درد کجا این ہمہ یاراں رقتند

بعد از من و تو زمانہ خوابد ماند روز و شب کار خانہ خوابد ماند  
 با فعل ہر آنچہ نقدہ حال من دست بہر دگر اس فسانہ خوابد ماند

بہ جام تلخ کامی امتیازم دادہ اند این جا  
 نصیب ہر گس کردند خوان شہر نوشی را  
 غرور جلوہ ہستی بسیار دسرفروہرگز  
 بشہبازی کشد خود را داغ ہر گس این جا  
 خوب ما دیدیم دنیا را بغور ہست یک خواب پریشان خیال  
 برہم شدہ است انجمن ہا تاکہ در انجمن نشینم  
 اشراف گردی و سفلی پردی کے اس دور نے بے ثباتی دے اعتباری دنیا کے جو  
 مناظر دکھائے، انکی چند تصویریں متصوفانہ شاعری کے باب میں پیش کی جا چکی ہیں، چند اور  
 تصویریں یہ ہیں جن کے پردے میں درد کا زمانہ سانس لے رہا ہے۔ سے  
 پرورش غم کی ترسے یاں تئیں تو کی دیکھا  
 کوئی بھی داغ تھا سینہ میں کہ ناسور نہ تھا

دشت عدم میں جا کے نکالوں گا جی کا غم  
 کچھ جہاں میں کھول کے جی میں نہ دوسکا  
 وہ دن کدھر گئے کہ ہمیں بھی فراغ تھا یعنی کچھ تو اپنے بھی دل تھا داغ تھا  
 جلتا ہے اب پڑا خس و خاشاک میں ملا وہ گل کہ ایک عمر چین کا چراغ تھا  
 گزروں میں جس خرابے پہ کہتے ہیں وہاں کوک ہے کوئی دن کی بات یہ گھر تھا یہ داغ تھا  
 کی جس کی جوں حباب زمانے نے دلہی  
 چھوڑا نہ پھر اسے نہ کیا تا شکستہ دل

تھا عالم جبر کیا بتا دیں کس طور سے زیست کر گئے ہم  
 جس طرح ہوا اسی طرح سے پیادہ عمر بھر گئے ہم  
 ماتم کدہ جہاں میں جوں ابر اپنے تئیں آپ رو گئے ہم  
 ہر شام مثل شام ہوں میں تیرہ روزگار ہر صبح مثل صبح گریباں دریدہ ہوں  
 نے گل کو ہے ثبات نہ ہم کو ہے اعتبار کس بات پر چین ہوں رنگ بو کر ہیں

آنکھیں اس بزم میں سینکی ہیں جنہوں نے ملک بھی  
 شمع کی طرح گریباں لئے تر جاتے ہیں  
 زندگی جس سے عبارت ہے سو وہ زیست کہاں  
 یوں تو کہنے کے تئیں کہئے کہ ہاں جیتے ہیں  
 صورتیں کیا کیا ملی ہیں خاک میں ہے دھینہ حسن کا زیر زمین  
 اخوس اہل دید کو گلشن میں جا نہیں ز گس کی گوکہ آنکھیں میں پر پوچھتا نہیں  
 خورشید کے مانند چہروں کپ تئیں یارب نت صبح کہیں ہو دے تجھے شام کہیں جو  
 عہ خانہ عالم ہے وہ بے ربط کہ جس میں ہو دے جو صراحی کہیں کو جام کہیں جو  
 تمیز بے تمیزی عالم کرے ہے کب مال سے غنہ لیب کے یاں بانگ زار کو  
 تجھے اے شمع کیا دیکھوں زمانہ تو دکھاتا ہے  
 ہمیں جوں کا غذا آتش زدہ اور ہی چراغاں کو



کتب سے، مانع عشق بتان فرنگ کا  
 عالم میں تھے پاک گہر تھے سوا یک ایک  
 حقائق کی طرح تھے تھے یاں نامور فلک  
 جہاد جو راٹھارے پڑے زمانے کے  
 طریق اپنے ہے اک دور جام چلتا ہے  
 اٹھتی نہیں ہے خانہ زنجیر سے صدا  
 تیری گلی ہے یا کوئی آرام گاہ ہے  
 وہ مرچے جو رونق بزم جہان تھے  
 ترقی اور تنزل کو یاں کے کچھ عرصہ  
 رونق ہے نقش پا کی طرح خلق یاں مجھے  
 غنیمت ہے یہ دید وادید پاراں  
 آہ دے دے شخص جو دیتے تھے خبریں غیب کی  
 ڈھونڈتے پھرتے ہیں ان کو لوگ وہ کیا ہو گئے  
 دم لینے کی فرصت یاں ملک دی نہ زمانے نے  
 ہم تجھ کو دکھا دیتے کچھ آہ بھی جوتی ہے  
 خورشید قیامت کا سر پر تو اسب آ پہنچا  
 غفلت کو جنگا دینا کس نیند یہ سوتی ہے  
 خورشید نہ تنہا ہے گردش میں زمانے کی  
 یاں اپنے دنوں کے تئیں شبہم بھی تو رہتی ہے  
 ہم اتنی عمر میں دنیا سے ہو گئے بیزار  
 جس طرح سے کٹ گئی یہ دوں کر کاٹی  
 کس واسطے جا ہے بدیکھا اتنا  
 دور روز کی زندگی ہے جوں کر کاٹی

کیسی تم کو بھادوت ہیں اور کیسی تو کھ پاوت ہیں  
 یہ پھلواری درد نہیں کچھ اور سمجھو کھلاوت ہیں

کلیماں من میں سوچت ہیں جو پھول کوئی کھلاوت ہیں  
 جودن واکو بیت گیو ہے وادن موت کو آوت ہیں

ان اشعار میں زندگی کا جو پہلو دکھایا گیا ہے، وہ افسردگی، یاس اور بے ثباتی  
 کے رنگ دل پر چھاننا ہے۔ ایک خیال تو یہ ہو سکتا ہے کہ درد و تصوف کے  
 زیر اثر دنیا کی بے ثباتی کا نقشہ کھینچ کر دنیا سے دل کو ہٹا لینے کی تبلیغ کر رہے  
 ہوں گے، مگر یہ محض گمان ہی ہے، اس میں اگر حقیقت کا شائبہ ہے بھی تو  
 برائے نام۔ درد نے تصوف کے نام پر دنیا کو ترک نہیں کیا، وہ دنیا ہی میں  
 رہے اور اہل دنیا کے غم و درد میں ان کے شریک رہے، پھر آگے چل کر  
 جب ہم دیکھتے ہیں کہ زندگی ان کے لئے بے علی کا نام نہیں، کچھ کرنے کا  
 نام ہے، وہ فرصت ہستی کو غنیمت سمجھ کر زندگی سے وہ کام لینا چاہتے  
 ہیں جن کی تکمیل کی تمنا میں زندگی انتظار کئے جا رہی ہے، تو یہ سمجھنا سبب  
 نہیں معلوم ہوتا کہ درد کا مزاج ہی یاس پسند تھا، اس کے برخلاف اگر ان کے  
 اشعار کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ان کا رویہ رجائیت اور امید پرستی کا رویہ ہے  
 ان کا لہجہ درد و سندی کی دبی دبی لے کے باوجود نشاطیہ ہے یہ درد و گداز تغزل  
 کی روح اور شعریت کی آنچ ہے، تخلیق کا کرب ہے، فن کار کی وہ افسردگی ہے  
 جو بہتر دنیاؤں کی تعمیر کے خواب دیکھتی اور دکھاتی ہے، اور اپنی دنیا سے  
 مطمئن نہیں ہو پاتی۔ جس شخص کے یہاں زندگی پیغام عمل اور مسلسل انتظار ہو اور  
 جو کہے کہ ع مرگ بازیت کار ہا دارد — وہ بنیادی طور پر قنوطی نہیں  
 ہو سکتا، درد دوسرے صوفیا کی طرح جبر کے بھی بہت زیادہ قابل نہیں جیسا  
 کہ ہم ان کی متصوفانہ شاعری کی بحث میں دیکھ آئے ہیں کہ وہ درمیان کاراستہ  
 اختیار کرتے ہیں جو جبر و قدر میں سمجھوتے کی راہ نکالتا ہے، اور مجبوری و اختیار



دونوں میں توازن پیدا کرتا ہے، درد جبریت پرست بھی نہیں، انکی شاعری کا لہجہ مردانہ ہے، وہ زندگی پرست و زندہ پرست ہیں۔ پھر یہ افسردگی و مایوسی کی لہر میں کہاں سے اٹھیں، یہ ان کے دیوانے سخن کا مزاج نہیں، اس کی ایک موج ہے، ماننا پڑے گا کہ زمانے نے اس دریا میں پتھر پھینک پھینک کر جو موج پیدا کیا، یہ مایوسی اسی کا رد عمل ہے، درد کا آرٹ غزل کا آرٹ ہے، غزل کی اہمیت اور اس کی خصوصیت ایک بات سے کلیہ بنا کر ایک وقتی صداقت یا ایک شخصی تجربے کو آفاقی قدر بنا دیتی ہے، درد کے یہاں اپنے زمانے کا عکس غزل ہی کے آئینے میں پڑا، بجائے اس کے کہ اسے ایک عہد کا عکس سمجھتے، درد نے اسے غزل کی زبان میں اس طرح پیش کیا کہ وہ ہر زمانے کا رنگ معلوم ہونے لگا۔ آسانی سے یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ درد نے دنیا کی بے اعتباری اور زندگی کی بے ثباتی کا جو خاکہ پیش کیا ہے، وہ کسی ایک زمانے کے لئے مخصوص نہیں، ہر زمانہ ہمارے اس کا انطباق ہو سکتا ہے، یہ بات صحیح بھی ہے، مگر یہ وہی کمزوری نہیں، غزل کے آرٹ کی کمزوری ہے، لیکن اسے کیا کیجئے کہ غزل کی یہی کمزوری اس کی طاقت بھی ہے اور اس کی قبولیت و آفاقیت کا راز بھی تیرا اور سوا کی دلی آنکھ کی دلی سے صاف الگ نظر آتی ہے، لیکن درد نے بغیر نام لئے، بغیر واقعات و شخصیات کا حوالہ دیے جس دلی کو دکھایا ہے وہ دنیا کا کوئی شہر ہو سکتا ہے، اور زمانہ بھی کوئی سا ہو سکتا ہے۔ اس لئے بہتر یہی ہے کہ ہم درد سے اپنے عہد کی خاک کشی کا مطالبہ نہ کریں بلکہ صرف یہ دیکھیں کہ ان کے زمانہ کتنا اثر انداز ہوا، اور ان کی شاعری پر اس نے کیا اثرات مترتب کئے اور پر کے اشعار سے اتنا تو معلوم ہی ہوتا ہے کہ درد اپنے زمانے سے خوش نہیں، وہ دنیا کے بھی شکوہ سنج ہیں، اور زمانے کے بھی نوہواں مگر یہ نوہواں وہ شکوہ سنجی ان کا مستقل رنگ نہیں، اس پر غالب آنے کے بعد وہ یہ بھی سوچتے ہیں کہ زمانہ کتنا ہی نامساکنی، حالات کتنے ہی ناسازگار ہیں، تباہی و بربادی

کتنی ہی عالمگیر سہی، مگر زندگی وہ معشوق ہزار شیوہ ہے جو مٹا کر بھی مٹنے والوں سے محبت کا تقاضہ کئے جاتی ہے، اور زندگی کی شان، مردانگی کی آن، جو انفرادی کے تصور بھی ہیں کہ زندگی کے بہت خود کام کو ہر طرح رام کرنے اور اس سے لذت اٹھانے کی ہر کوشش کی جائے، درد کے یہاں لذتیت کا یہ فلسفہ بھی ملتا ہے، مگر یہ لذتیت استغریبیت کی اخلاقی بے راہروی پر مبنی نہیں، متصوفانہ اخلاقیات کی گہری بصیرت کا نتیجہ ہے۔ مسرت اخلاقی نیکی کی ضد یا حریف نہیں، اس کی شریک اور حلیف ہے۔

درد کی لذت پسندی و نشاط انگیزی کا نغمہ ان آوازوں سے بناتے ہیں  
گردل پر شگفتگی دو چار است ہر سو مژدہ و اکئی بھار است  
نیرنگی رنگ و بو گرفت است جو جوش بہار در چمن نیست  
فرصت مفت ست لے رہستی غافل شادی گر نیست مانتی پاید کرد  
بدل چو نظر فساد از خود رفتن امیں شیشہ مگر نشہ سے پیدا کرد  
اں نور گرفتار ص و سمار روشن شد از حضرت انساں ہمہ جا روشن شد  
شخص انساں کہ شان اعظم دارد دارد بخود انچہ ہر دو عالم دارد  
از فیض تو ہر خراہ محمود آمد از لطف تو ہر غم زدہ مسرور آمد  
اں دلبر شوخ خوش ادا را خوش است اں مطربہ نغمہ سرار احسن است  
از تودہ خاک گل کند بو سداں چوں پیر بقیسمت از لب شوق است  
ہر گوشہ فضاے صد بیاہاں دارد ہر غنچہ بہ مشیت خود گلستاں دارد  
گر عقدہ خاطر ت گشتا پد بینی ہر قطرہ بہ جیب خویش طوقاں دارد  
ان اشعار سے زندگی کی جو تصویر بنتی ہے، وہ رنگین و روشن ہے، افسردگی و جدوجہد کے جذبات و صواہن میں گراؤ کے خطر آتے ہیں، مگر شرط یہی ہے کہ زندگی کے مسرت اور شادمانی کی رنگیں کو دونوں اور آنکھوں میں بسانے کی صلاحیت ہو، اس لئے کہ درد کس کس طرح زندگی کے ہر لمحے سے



مسرت وصول کرنا چاہتے ہیں اور ساتھ ہی یہ بھی جانتے ہیں کہ زندگی اپنے گرفتاروں  
سے ایک ایک لٹو کا حساب طلب کرتی ہے۔ ۵

بھول جا خوش رہ، غبت سے سابقے مت یاد کر  
درد یہ مذکور کیا ہے آشنا تھا یا نہ تھا

اگرچہ دختر و زکے ہے محتسب روئے جو ہو سو چو پر اسے اب تو یار رکھتے ہیں  
میر کر دنیا کی غافل زندگانی پھر کہاں

زندگی گم کچھ رہی تو نوجوانی پھر کہاں

حادثہ زمانہ کیا، تیری جفا سو کیا بلا

ہم کو سپہرِ صحت ڈرائیش بھی یاں پر نوش ہے

غنت و رنج و غم سے یاں درد نہ بھی چھپائے

بار بھی اٹھائے جب تئیں سر پہ دوش ہے

پر بکھانت بھی رہتا ہے مجھ کو درد کیا کہئے

کو ایسی زندگی سی چیزوں ہی مفت جاتی ہے

بے فائدہ انفاس کو ضایع نہ کرے درد ہر دم عینے ہے تجھے پاس نہیں ہے

درد اس کی بھی دید کر لیجئے نوجوانی یہ مفت جاتی ہے

مجھے یہ ڈر ہے دل زندہ تو نہ مر جائے

کہ زندگی عبارت ہے تیرے جینے سے

فرصتِ زندگی قیمت کم ہے

سلطنت پر نہیں ہے کچھ موقوف جس کے راقی آئے جامِ جویم ہے

دل مرا باغِ دلکش ہے تجھے دیدہ جامِ خیالِ ناک ہے تجھے

کہ زندگی اس طعنے سے دردِ جہاں میں ناظرِ کشتِ شخص کے تو بار بار ہوئے

سخت دل کو ہر گھڑی سے دمِ پاسِ صحت چھپا

اپنی بساط میں تو اپنے ایک ہی چراغ ہے

گر ناز کی عشق تجھے رنگ دکھائے ہر رنگ میں شیشہ ہے، ہر شیشہ پری ہے  
تجھ سے مر جائیں گے تو مر جائیں جان ہے تو جہاں ہے پیارے

جو بلنا ہے بل پھر کہاں زندگانی کہاں ہیں کہاں تو، کہاں نوجوانی

آباد رکھیو خانہ دنیا کو اسے سپہر یک چند ہم بھی آن کے یاں یہاں ہے

خبر اپنی لے لے گلستانِ خوبی کسے ہے تبسم ترا گلِ فروشی

موجوں کو شراب کی وہ پی جاتے ہیں گرداب کے مانند جو ہیں دریا نوش

غافل جہاں کی دید کو مفت نظر سمجھ پھر دیکھنا نہیں ہے اس عالم کو خواب میں

دل ہی مصدِ رجوش و حرارت، منبعِ زندگی و مسرت ہے، اسی لئے درد کے

یہاں دل کا مضمون اس طرح سے بندھا ہے کہ وہ زندگی اور نشاط کا ہم معنی

بن گیا ہے۔ ۵

نظر جب دل پہ کی دیکھا تو مسجودِ خلافت ہے

کوئی کعبہ سمجھتا ہے، کوئی سمجھے ہے بیتِ خانہ

مجھے یہ ڈر ہے دل زندہ تو نہ مر جائے کہ زندگی عبارت ہے تیرے جینے سے

دل مرا باغِ دلکش ہے تجھے

اپنی بساط میں تو یاں ایک ہی چراغ ہے

خدا اس کو رکھے سلامت ہے خبر گیر دل گاہ بے گاہ ہے

جوں شیشہٴ ساعت میں تنگ ظرفِ جہاں کے

واں دل میں کہ دورت ہے تو یاں یاد بھری ہے

دل ہی کچھ تنہا تھا ہو کر یہاں سے اٹھ گیا

اس خانماںِ خواب کو لے جاؤں میں کہاں

دل پر تو یہ فضا ہے بیا باں بھی تنگ ہے

جوں آفتابِ نکلے مرادِ کنار سے

کہا دل سے بھی زیادہ آئینے میں صفا ہے



کیا کم ہے مرغ قبلہ نما سے یہ مرغِ دل  
 سیدہ ادھر ہی کیجئے مجھ کو منہ کرے  
 کوئین از خرابی او می شود خراب  
 یارب کجا برم دل خانہ خراب را  
 در عین پریشانی خود بادل جمع است  
 آزادی ما دل بسیر زلف تو بہت است  
 غم ہر عیش است کہ باغ است دل ما  
 شادیم کردہ قید فراغ است دل ما  
 اسی لئے دل کا غم بھی یاس و الم کا پروردہ ہے نہ بے علمی و فسرگی کی پرورش  
 کرتا ہے بلکہ وہ غم بن جاتا ہے جو زندگی کو حسین سے حسین تر، اور کائنات کو  
 خوب سے خوب تر بنانا چاہتا ہے۔ اور ہر اُس عیش سے گریز کرتا ہے جو زندگی  
 کی نفی، اور دوسروں کی خوشی کو نظر انداز کرنے سے حامل ہوتا ہے۔ یہ  
 بر شادی دور وزہ گل خندہ می زندہ داغ جگر خراش غم جاودان ما  
 بہ جامی تلخ کامی امتیازم دادہ اندامیں جا  
 نصیب ہر گس کردہ خوان شہد نوشی را  
 برو بہ مجلس غم پیشگان و شادی کن  
 نہ چاک سینہ بر آسودگی بخند آں جا  
 ناگریہ، وہ خندہ بے جودہ بہ بندہ در شام غریبی ہنشا غم سحر م را  
 رستم کجا بزد و ضعیفی ما رسد کوہ غم است و کاہ تن نا توان ما  
 نہ کند گریہ من صحرا را خشک سازد طیشم دریا را  
 ز اندیشہ گذشتہ و آئندہ خار غم  
 یکساں بود چو شمع ز بس پیش و پس مرا  
 اکیر بہر مہوس اتنا نہ ناز کرنا بہتر ہے کیمیا سے دل کا گدا کرنا  
 بلکہ بھی گردوں نے اگر فرصت دی عیش کو کشتہ غم کیجے گا  
 سیزدہ دل کے تئیں داغوں سے رشک گلزارم کیجے گا  
 سو بار میں نے دیکھیں تری بے وفائیاں  
 جس پر بھی منت غور ہے دل میں نباہ کا

بیٹھا تھا خضر آ کے مرے پاس ایک دم  
 گھبرا کے اپنی زیست سے بیزار ہو گیا  
 بے خون جاگواغ تو مرجھا ہی چلے تھے  
 ہوتا نہ اگر چشمہ مرے دیدہ تر کا  
 کھلا دروازہ میرے دل پر از بس اور عالم کا  
 نہ اندیشہ ہے شادی کا مجھے نے فکر ہے غم کا  
 سیر باغ بوستاں تو ہے میسر ہر گھڑی  
 آئیے گا بے فیروں کے بھی دیرانے کے بیچ  
 گھبرا کے دل تنگ جو کوئی سانس نکالے  
 اک دم میں ہو عرصہ تو ابھی تنگ ہوا پر  
 ہر دم دل بے تاب مراد دکرے ہے  
 جوں نغمہ نکل آئے گا آہنگ ہوا پر  
 آنکھیں تو آنسوؤں سے کھو تر نہیں ہوئیں  
 ٹک تو ہی اے جیوں عرق انفعال کر  
 سو سو طرح کی ہجر میں ہوتی ہے جاں کنی  
 مرتا نہیں ہوں تو بھی تو میں سخت جاں ہنؤ  
 اٹھتا ہے بعد مرگ بھی مانند گرد باد  
 اے درد خاک سے مری اب تک غبارِ دل  
 آتش میں ہیں، پر مثل شعلہ از سرتاپا بہسار ہیں ہم  
 نہ برق ہیں نہ شرر ہم نہ شعلہ نے سیلاب  
 وہ کچھ ہیں پر کہ سدا اضطراب رکھتے ہیں  
 برنگ شعلہ غم عشق ہم سے روشن ہے  
 کہ بے قرار کو ہم برقرار رکھتے ہیں  
 کرتا ہوں پس از مرگ بھی حل مشکل عالم  
 بے حس ہوں پر ناخن کی طرح عقدہ کشا ہوں  
 آواز نہیں قید میں نہ تجھیر کی ہرگز  
 ہر چند کہ عالم میں ہوں عالم سے جدا ہوں



انسان کی ذات سے ہیں خدائی کے کھیل یاں  
بازی کہیں بساط پر گر شاہ ہی نہیں  
مزاج نازک دل سے اگر مکر ہو  
یہ آئینہ ہم ابھی پاش پاش کرتے ہیں  
داس وشت ہے پُر لالہ دل سے یارب  
خون عاشق بھی کہیں دے بہار داس  
ہم سے دل مردہ اگر رات کو جاگے تو کیا  
جسم بیدار تو ہے بردل بیدار نہیں  
اور افزونی طلب کی بعد مرنے کے ہوئی  
خاک ہونے نے کیا ہر ذرہ گرم جستجو  
دیتے عبت ہو شیشہ گراں سنگ کو گداز  
پگھلائے جو تم سے کوئی دل پھل سکے  
اس طرح کے رونے سے تو جی اپنا رُکے ہے

اے کاش یہ ایر مژہ دل کھول کے برے  
میرے احوال پر نہ ہنس اتنا یوں بھی اے بہر بان پڑتی ہے  
کب تجھ پہ گذرتا ہے کبھو میرا سا احوال  
یوں چاہے سو تو اور بھی کچھ باتیں بنالے  
کوئی دن اور بھی ہم کو پھر اے گردشِ دواں  
نہیں اُٹھنے کے پھر ہرگز کہیں اب کی اگر بیٹھے  
ہم بھی جس کی طرح تو اس قافلے کے ساتھ  
نالے جو کچھ بساط میں تھے سو سنا چلے  
غم ناک ہے ہودہ رونے کو ڈھونڈتی ہے  
گرا شک بجائیکے آنسو نہیں ہوتی ہے  
پیش کو دل کی میں سمجھا تھا یہ آنسو کھادیں گے

دلے یہ آگ تو پانی سے بھر کی اور بھی دوتی  
مری سی نالہ تراشی نہ کر سکا فریاد  
کو کہن سے نہ بول اے پرویز  
اس کے تیشے کی بھی زبان ہے تیز  
گر جان ہے تو جان کے آزار ساتھ ہے  
یاں زندگی کے مردن و شوار ساتھ ہے  
میں منتظر دم صبا ہوں  
جوں غنچہ گرفتہ دل بنا ہوں

گزا ہے نظر سے ایک عالم  
چشم نہیں ہے نقشِ پاش ہے  
یاں کھولیو تو سمجھ کے آنکھیں  
شمع مجلس ہے شعلہ طوط  
اے شیشہ گراں نہیں یہ بیٹا  
پگھلا ہے شراب پر دیاں سنگ  
ہیں ہم بھی صبا تو تیرے ہمراہ  
مدت سے ارادہ سفر کھتا  
اے عشق قسم ہے قتل گاہ میں  
پہلے تو ادھر ہی دار کرنا

غم کی یہ کیفیات افسوگی کی کیفیات نہیں  
زندگی کی کیفیات ہیں ان اشعار میں  
زندگی کا غم ہی عکس فرما ہے، لیکن اس غم کو ایک مستقل کیفیت سمجھنے کے ساتھ  
ہی زندگی کرنے کا حوصلہ اور زندہ رہنے کی امنگ بھی سمجھنا پڑتا ہے، درد کا  
غم زندگی سے بیزار نہیں کرتا، زندگی سے محبت کرنا سکھاتا ہے، وہ مردہ پرستی  
اور موت پرستی کے خلاف ہیں، اسی لئے موت بھی زندگی کا تقاضا ہی ہے  
اور پس از مرگ بھی وہ غم نہیں مرنے کا جو جستجو، آرزو اور سفر سے عبارت ہے۔  
مردہ پرستی کے خلاف بھی ان کا رویہ قابلِ دید ہے۔

لے درد اجل چو ہیچ کس را نگذشت  
برز بستی این قدر نہ باید مردن  
ایں اہل زمانہ درد ناکم کردند  
بے ہیچ عبت، غربت، ہلاکم کردند  
ما باعث اعتبارِ عالم بودیم  
دنیا اگر دید ہیچ از مردن ما  
بر اہل گداز دستِ ظالم زسد  
سیاہ نگشت کشتہ از خنجر و تیغ  
گر زندہ ام آلودہ بہ افکارِ تنم  
ور مردہ ہماں بہشت و دوزخ و ظنم  
یارب تو بگو بذاتِ پاکت سو گند  
کز دوش چگونہ بارِ ہستی فلنم  
زیر مژدہ اے درد کہ دنیا باشد  
غیر از دل خود ہیچ نہ برداشتہ ام  
لے حاصل تو زندگانی مردن  
تا چند ہے حیاتِ فانی مردن  
لے غم دہم خود پرستی مردی  
پیش از مردن اگر توانی مردن  
گرد عوی ہستی ست بہتانِ است این  
ور شکوہ نیستی ست کفرانِ است این  
ہر چند بہر گام بود مردن تو  
از مردن خود مترس داز مردان شو



پیدا ز خزان ما بہارِ نیستی      وز نیستی است اعتبارِ نیستی  
ایمان آئینہ وجود اندامہ      در لیل عدم جلوہ بہارِ نیستی  
مردن بہ مراد خود میر گز نیست      چندے مراد دیکھیں باید ز نیست  
ایں گور پرستان ہے باطل باشند      از لُجہ علم سوئے ساحل باشند  
خود زندہ و با مردہ نیماز آردہ      از زندہ لایزال غافل باشند  
ہر چند کہ ایں جماعہ گور پرست      فرداست جز لُجہ ماہرست پرست  
ایں فرق نہ کم تو ان تصور کردن      مازندہ پرستیم و شما مردہ پرست  
ان اشعار کو درد کے نظریہ زندگی ہی کا ضمیمہ سمجھنا چاہیے۔

تصوف کے اثر سے شعرا کے مزاج میں آزادی بے باکی، مردانگی اور  
اقتدار بیزاری کے جو رجحانات پیدا ہوئے انھوں نے سعدی، ابن یسین،  
حافظ اور جامی کی شاعری میں نیا رنگ پیدا کیا، سعدی نے قصیدے لکھے مگر  
قصیدے کی روایت کو نبھانے کے لیے کیونکہ مدح میں غلو کرنا لازم قصیدہ گوئی  
میں سے تھا اور سعدی کے مزاج کی راست بازی و آزادی اس کے مانع  
تھی، جامی نے توسعدی کی طرح قصیدہ گوئی کی اتنی تہمت بھی اپنے سر نہ لی  
اردو شاعروں میں مرزا مظہر جانجانا، درد، آتش اور انیس نے کبھی کسی کی  
مدح نہ کی، انیس کا میدان تو مرثیہ تھا، لیکن انھوں نے مداحی شہیر کے علاوہ  
کسی کی مدح کو اپنی توہین سمجھا، جب بادشاہ امیدوار مدح بھی ہوا تو  
انیس نے بڑا شاعرانہ عذر کیا، جس میں تعلق بھی ہے اور اپنی بے نیازی پر ناراضی ہے  
غیر کی مدح کہوں شکا ثنا خواں ہو کر      مجرئی اپنی ہوا کھوے سلیماں ہو کر

ملکہ آخری دور باغیاں درد کے دریاں فارسی و مطبوعہ مطبع انصاری دہلی شاعرانہ ہیں  
میں مجھے یہ دونوں باغیاں "خیابان عرفا" مرتبہ محمد حسن بلگرامی (مطبوعہ احمد آباد ۱۹۲۲ء)  
میں ملیں، اُسی کے صفحہ ۳۱۰ سے نقل کی ہیں۔

آتش کی غیرت فقر نے بھی کسی، میر یا بادشاہ کی مدح سے اپنی زبان شعر کو  
آلودہ نہ کیا، یہی حال تقدیر میں درد کا ہے، جو ایک طرف انھیں آزادانہ سر  
کرنے والے صوفیائے ملا تھا، دوسری طرف ان شعرا سے ممتاز کرتا ہے  
جو باوجود ادعا کے انانیت اپنی ذات کے علاوہ دوسروں کی ذات کی مبالغہ آمیز  
قصیدہ خوانی سے دامن نہ بچا سکے۔ درد کا یہ رویہ ان کی شاعری کے مزاج  
کو سمجھنے میں بہت اہمیت رکھتا ہے، اس لئے کہ زندگی کی طرف اُن کا جو  
رویہ، اور خود ان کا جو کردار ہے وہ اسی شانِ استغنا کو ظاہر کرتا ہے،  
یہ رنگ شاعری میں بھی جھلکا، خواہ آتش کے لہجے میں جو گرمی، آواز میں جو بے باکی  
انداز میں جو آزادی، اور زندگی میں جو شانِ فقر و توکل ہے وہ ان کی امتیازی  
خصوصیت سمجھی جاتی ہے، انہی باتوں سے ان کے یہاں مردانگی کی شان  
بھی پیدا ہوئی، جس میں انفعال و سپردگی نہیں، اُس شخص کی آن ہے جو  
دنیا کو ٹھکراتا ہے اور دنیا اُس کے قدموں سے لپٹی چلی آتی ہے۔ یہ گرم  
لہجہ، یہ بے باکی و آزادی جو آتش سے مخصوص ہے، درد کا بھی خصوصی رنگ  
ہے، اور اگر یہ نتیجہ نکالا جائے کہ آتش کے اس مزاج شعری کی تشکیل درد  
کی روایت ہی سے ہوئی ہے تو غلط نہ ہوگا۔

یہاں میں ایک واقعہ کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں، آزاد نے  
آپ حیات میں ایک واقعہ لکھا ہے کہ شاہ عالم نے درد کی محفل میں ایک بار  
پیروں میں تکلیف کا عذر کرتے ہوئے پاؤں پھیلانے تو درد نے انھیں تلخی  
سے ٹوکا اور کہا کہ "اگر تکلیف تھی تو آنا کیا ضرور تھا؟" محققین کی نظر میں یہ واقعہ  
پایہ تحقیق سے گرا ہوا ہے، اور اس تحقیق کا ثبوت محض یہ خوش گمانی ہے کہ  
"درد کی تہذیب، شرافت اور مردت کسی کے ساتھ" اور وہ بھی بادشاہ وقت  
کے ساتھ یہ رویہ روا نہیں رکھ سکتی، اس تردید دلیل کے بعد جب میں نے درد  
کے بہت سے اشعار میں اہل دول، ارباب اقتدار، امرا و سلاطین کی بے بضاحت



بے لگلی کا حقارت کے ساتھ ذکر دیکھا، تو خاص طور پر اس رباعی نے دامن نظر پکڑ کر ٹھہرنے اور غور کرنے کی دعوت دی۔

باہل دول تہذیبی پیدا کن درگلشن مسکنت نموبید کن  
تا کے زہوازی بہ عزت آتش در خاک نشین و آبر و پیدا کن  
ساتھ ہی اس شعر پر بھی نظر ٹھہری۔

یعنی کہ خود سے پیش ارباب شعور سلطان نہ شود اگر چہ تاجی دارد

”باہل دول تہذیبی پیدا کن“ اس مصرع میں جو تلخی اور جو نفرت ہے، وہ بھی شاید مردہ اخلاق کی منفعیل قدروں کو ناگوار گذرتی ہو، لیکن صوفیائے حیا یا اخلاق کو اس سخی و روایتی اخلاق کی سطح پر جانچنا بیکار ہے، فضیل بن عیاض (اردن رشید سے کہہ سکتے تھے کہ ”کاش یہ ہاتھ دوزخ کی آگ سے محفوظ رہ جاتا۔“ اور مرزا مظہر جانجاناں بادشاہ کے ساتھ بد اخلاقی سے پیش آسکتے تھے، تو بغیر کسی ثبوت کے یہ فرض کر لینا کہ ایسی بد اخلاقی درد سے نہیں ہو سکتی، محض مفروضہ ہی مفروضہ ہے، عبدالرزاق قریشی نے مرزا مظہر جانجاناں کے سلسلے میں آپ حیات کی اس روایت کو تو مشتبہ قرار دیا ہے، جس کی رو سے انھوں نے ایک نواب سے کہا تھا ”عجیب بیوقوف و احمق تھا جس نے تمھیں نواب بنا دیا“ لیکن گل رعنا کی اس روایت کو دوسرے انداز میں قبول کر لیا ہے کہ انھوں نے یہ فرمایا تھا ”تم کو سلیقہ نہیں تو تمہارے خدمت گار کو کیا ہوگا“ انہی جانجاناں کے متعلق انھوں نے مخزن الغرائب (احمد علی سندیلوی) کی یہ روایت بلا تبصرہ نقل کی ہے کہ ایک بادشاہ عالمگیر ثانی دوپہر کے وقت خدمت میں حاضر ہوئے اور کہا کہ اشتیاق ملاقات کھینچ لایا، میرزا صاحب نے فرمایا کہ اس وقت تو ہر ذی روح آرام کرتا ہے، اس وقت آپ کے یہاں آنے سے آپ کو بھی تکلیف ہوئی اور فقیر کو بھی، کیونکہ فقیر منلوہ کا عادی ہے۔ بادشاہ نے غضبناک ہو کر کہا ”میں ابھی چلا جاتا ہوں، اور

آئندہ کبھی تمہاری صورت نہ دیکھوں گا۔“ میرزا صاحب نے نہایت سنجیدگی سے جواب دیا ”خس کم جہاں پاک“ اگر یہ روایت صحیح مانی جا سکتی ہے تو آپ حیات کی وہ روایت جس میں شاہ عالم سے درد کی گفتگو بیان کی گئی ہے، بغیر منقول شواہد کے غلط ماننے کو دل یوں بھی آمادہ نہیں ہوتا کہ اس روایت میں درد کے کردار کی جو جھلک ہے، وہ انھیں بد اخلاق نہیں ظاہر کرتی بلکہ اور زیادہ معزز و محترم بنا دیتی ہے، اس روایت کے لئے شواہد خود درد کے کلام میں موجود ہیں، درد کے دادا نے اور رنگ زیب کی خواہش کے باوجود خانوادہ شادی میں شادی کرنے سے انکار کر دیا تھا، حالانکہ اور رنگ زیب کی خواہش کی عدم تکمیل، شاہ عالم سے سخت گفتگو کرنے سے زیادہ سخت واقعہ ہے، کیونکہ اور رنگ زیب شاہ شہر خج نہ تھا، اور شاہ عالم سازشی امرا کی بساط سیاست کا محض ایک بے جان مہرہ تھا۔ صوفیائے کرام کا عام، و تہہ ہی رہا ہے کہ انھوں نے سلاطین و امرا کی پیش کشوں کو قبول کرنے میں اپنی غلامی او توہین سمجھی ہے، درد نے جب دنیا ترک کر دی، امیرانہ زندگی کو ٹھکرا دیا، تو دنیا پرستوں کے ساتھ ان کی بے نیازی و بے مروتی کا جواز بھی نکل آتا ہے، درد کے کردار کا یہ رنگ ان کی شاعری میں لہجے کا ہائیکین بن گیا ہے، آتش کے علاوہ اور کسی کے دماغ میں آزادی کی ایسی ہوا نہ ملے گی، اور نہ آواز میں یہ مردانگی، جو زندگی کو لٹکا رہی ہے اور دنیا کو ٹھوکر مارتی ہے، موجودہ دور میں آتش کی تقلید، اور خود اپنے مزاج کی افتاد و انانیت نے یگانہ کے لہجے میں بھی یہی مردانگی، اور یہی تیور پیدا کئے۔

آتش اور یگانہ کی اس انفرادیت کا سلسلہ درد کے شاعرانہ تیور بھی

۱۔ میرزا مظہر جانجاناں اور ان کا کلام، عبدالرزاق قریشی

(ادبی پبلشرز بمبئی ۱۹۶۶ء)



لہذا نظر آتا ہے، درد کے تغزل میں آواز کی جو انفرادیت ہے، وہ اسی آگ میں  
تپ کر نکھری ہے ۵

ز دست گردش افلاک من از پانی رفتم

مقابل کے شود پیر فلک بخت جو انم را

زیب زینت بزناں باد مبارک زناں ساز دنیا نہ کند ہمت مردانہ ما  
خاکساریم ولے طرفہ دماغی داریم کہ بود بخت بلند از نظر افتادہ ما

گرفتار ہوا کردی ز اسباب ہوں میں ایں جا

مبادا نہ بال و پر پیدا کنی دام و نفس میں جا

مولانا روم کا ایک شعر ہے ۵

بزرگ کنگرہ کبریا شش مردانہ فرشتہ صید پیر شکار ویزد اس گیر

درد بھی قریب قریب اسی بلندی پر پہنچ کر کہتے ہیں ۵

اسیر سلسلہ زلف آں کسم کہ بود فتادہ چرخ بیک طلق کند آں جا

اسی سلسلے کے اور اشعار ۵

فتادہ ایم بجائے کہ درد طعنہ زندہ بہست فطرتی طایع بلند آں جا

نازد بہ ارجمندی خود در زمان ما پیر فلک ز دولت بخت جو ان ما

دردانہ دنیا گزشتن مرمی ست کار سرما ہمت مردانہ را

ہستم چون مرغ قبلہ نما رہنمائے خلق

کردنہ از برائے خدا در نفس مرا

آسمان گشتہ سایبان میں جا بس بلند است سقف فائدہ ما

بر سریر حکمرانی می نشیند ہر کہ درد

چوں سلیمان می دہد بہ باد تختہ خویش را

چوں طاہر رنگی کہ بہ پرواز در آید

از خود شکنجہ درد شکستیم نفس را

چوں شمع پیش کور دلاں خامشیم درد با اہل ہینش است سوال و جواب ما

در نگاہ مافقیراں گنج قاروں ہیچ نیست

درد ہر گہہ خاطر ما جمع شد گنجینہ است

آن کس کہ دست یافت بہ ملک غنائے دل

پائے طلب بہ گوشہ شکستہ است

بر دولت دنیاے خود اے شاہ چہ نازی

چوں نعل ہما بخت بلندت ہمہ بہت است

کار من نازک است اے فرہاد جاں کنی ما نہ کار کوہ کون است

اے درد ما برائے خدا جلوہ گر شدیم دیگر ہر آنچہ ہست ہما از برائے ما است

قاسمی القلب شد آں کس کہ تو نگر گردید

سنگ دل گشت ہر آن قطرہ کہ گوہر گردید

نے عرض نہ اظہار سے نے حرف نہ گفتاے

بے آں گرفتہ کار سے درد از نظرت افتاد

دام خود اے لذت دنیا بہ پیش ما منہ خاطر آزاد از ناز و نعم ہر دشتیم

درد ست چراغی کہ دریں راہ گیریم آئینہ بکف از دل آگاہ بگیریم

راست گر پر سی بطاعت از ہمہ گو بردہ ام

خواجہ میر درد را در بندگی آوردہ ام

آساں ماں بفقر چنین ما شستہ ایم

از سرگذشتہ ایم کہ از پانشتہ ایم

اُردو غزل میں بھی یہی لہجہ اور یہی تیور جگہ جگہ چلتا ہے، زندگی، اور اُس کے

بہت سے پہلوؤں کو، غم اور اُس کی اُن گنت کیفیات کو دل اور اس کی گونا گوں

واردات کو، آزادی و قناعت اور اس کے ہر سر پہلو کو طرح طرح سے اسی

آزادانہ و بے ہا کا نہ انداز سے، اور اسی بانگین کے تیور سے دیکھا اور شاعری



میں ادا کیا ہے، ان اشعار میں آزادی کا سبق بھی ہے، ادولہ العزمی، عاتقی  
بلند پروازی اور سیر شہی بھی، جو بات موضوع کو چمکا رہی ہے وہ لہجہ کی گری ہے۔  
جان پہ کھیلنا ہوں میں، میرا جگر دیکھنا جی نہ رہے، یار ہے مجھ کو اُدھر دیکھنا  
اے آنسو نہ آئے کچھ دل کی بات مُنہ پر

ڑکے ہو تم کہیں مت افشائے راز کرنا

مثل نگیں جو ہم سے جدا کام رہ گیا ہم دوسرا جاتے، ہے نام رہ گیا  
حرص کرداتی ہے رو بہ بازیاں سب درندیاں

اپنے اپنے بورے پر جو گدا تھا شیر تھا

اشک نے میرے ملائے کتنے ہی دریائے پاٹ

دامن صحرا میں در نہ اس قدر کب گھیر تھا

قصد ہے قطع بطور مٹاں عرصہ دیر و حرم کیجئے گا

آپ سے ہم گزر گئے کب کے کیا ہے ظاہر میں گو سفر نہ کیا

باوجودیکہ پردہ بال نہ تھے آدم کے واں پہنچا کفر شتوں کا بھی مقدر نہ تھا

شاہ و گدا سے اپنے تئیں کام کچھ نہیں نے تاج کی ہو س نہ ارادہ کلاہ کا

آزاد کسی کی بھی اٹھائے نہیں برکت دیکھا نہ کسی سرو کو تہہ بار شر کا

بے خون جگر زخم تو مر جھا ہی چلے تھے ہوتا نہ اگر چشمہ مرے دیدہ تر کا

ے نہ حادے حرص اہل فقر کو بہہ سکے کب موج نقش بویا

نہیں مذکور شاہاں درد ہرگز اپنی مجلس میں

لکھو کچھ ذکر آیا بھی تو ابراہیم ابراہیم کا

تو چاہے نہ چاہے تجھے کچھ کام نہیں ہے

آزاد ہوں اس سے بھی گرفتار ہوں تیرا

کرے کیا فائدہ ناچیز کو تقلید اچھوں کی

کہ جم جانے سے کچھ اولاً تو گوہر ہو نہیں سکتا

جس کی جناب کے یہ بھی ناز ہیں نیاز دامن ہے ہاتھ میں مرے اس بے نیاز کا  
موج نسیم گو ہے زنجیر بوسے گل کی دامن زچھو سکی پراز خود رمیدہ گان کا

مخالف کٹ گئے سنتے ہی مجلس میں سخن میرا

زباں کا اب ہوا معلوم جو ہر تیغ ہے گویا

میں کس طرح بتوں کے لاسا منے بٹھا دوں

دل تو دماغ اپنا کھینچے ہے آسماں پر

گھبرا کے دل تنگ جو کوئی سانس نکالے اک دم میں ہو عرصہ تو ابھی تنگ ہوا پر

مانند حباب آہ تنگ ظرف جہاں کے یاں کرتے ہیں سر کھینچنے کے ڈھنگ پاز پر

ہر دم دل بے تاب مراد در کرے ہے جوں نغمہ نکل آئے گا آہنگ ہوا پر

کو کہن سے نہ بول اے پردیز اسکے تیشے کی بھی زباں ہے تیز

جان باز اور بھی ہیں پر لے ابرو ان یار میری طرح نہ ٹھیرا کوئی رو بروئے تیغ

پیاسی مرے لہو کی وہ تہی ہے دمدم بر لائے کھو تو میاں آرزوئے تیغ

اے درد مثل زخم زمانے کے ہاتھ سے دیکھا نہ آنکھ کھول کے ہم غیر روئے تیغ

اے درد ایک غلّی ہے جاننا نہ کی طرف لازم ہے کیجئے دل دیوانہ کی طرف

راہ عدم میں درد میں اتنا ہوں تیز رو پہنچا صبا کا ہاتھ نہ میرے غبار تک

مجنون جو خواہ کوہ کن ہو عاشق کے دوستدار ہیں ہم

مجنون فریاد، درد، واسق ایسے یہ دو ہی چار ہیں ہم

کرے ہے کچھ سے کچھ تاثیر صحبت صاف طبعوں کی

ہوئی آتش سی گل کے بیٹھتے رشک شر شبنم

نہیں اسباب کچھ لازم سبکساروں کے اٹھنے کو

گئی اڑد لکھتے اپنے بغیر از بال و پر شبنم

گلیم بخت سیر سایہ دار رکھتے ہیں یہی بساط میں ہم خاکسار رکھتے ہیں

ہمیشہ فتح نصیبی ہمیں نصیب رہی جو کچھ کہ ابھی ہے جی میں ہمارا رکھتے ہیں



بلا ہے نشہ دنیا کا تا قیامت آہ سب اہل قبر اسی کا خوار رکھتے ہیں  
 بھری ہے آنکھوں میں مٹے آزادی حباب وار کھ بھی اُتار رکھتے ہیں  
 وہ زندگی کی طرح ایک دم نہیں رہتا اگرچہ درد اُسے ہم ہزار رکھتے ہیں  
 یہ جاہلی ہے تو پیش دل کب بعد مرگ  
 کچ مزار میں بھی نہ میں آرمید ہوں

منون مرے فیض سے سب اہل نظر ہیں جوں نور ہر اک چشم کا دیدار نہا ہوں  
 ہے آستہ فقر اگر کچھ تو شاہی سلطان ہے اگر شاہ تو میں فل جاہوں  
 ہے منظر انوار صفامیری کدورت ہر چند کہ آہن ہوں پر آئینہ بنا ہوں  
 آواز نہیں قید میں زنجیر کی ہرگز ہر چند کہ عالم میں ہوں عالم سے جدا ہوں  
 ہوں قافلہ سالار طریق قدما درد جوں نقش قدم خلق کو میں راہ نہا ہوں  
 اگر جمعیت دل ہے تجھے منظور قانع ہو

کہ اہل حرص کے کب کام خاطر خواہ ہوتے ہیں  
 پر کھا درد کچھ مبت رکھ ترقی اور تنزل کا

کہ اپنے ذہن میں یاں تو گدا بھی شاہ مہر ہیں

کیا قائمہ درد مشورہ شر کا اچھے ہے جو کچھ سوار جی میں  
 ہر چند آئینہ ہوں پر آتا ہوں ناقبول منہ پھیرے وہ جس کے مجھے دہر کر ہیں  
 نہ زلف بتان کا گرفتار ہوں میں نہ بیمار چشموں کا بیمار ہوں میں  
 کدھر ہلکی پھرتی ہے اے عیسیٰ تو تری فیض کا پاں خریدار ہوں میں  
 کام مردوں کے جو ہیں سود ہی کر جاتے ہیں

جان سے اپنی جو کوئی کہ گذر جاتے ہیں  
 موت کیا آ کے فقیروں سے تجھے لینا ہے

مرنے سے آگے ہی یہ لوگ تو مر جاتے ہیں  
 دونوں عالم سے کچھ ہے نظر آہ کس کا دل و دماغ ہوں میں

میں ہوں گلچین گلستان خلیل آگ میں ہوں پہاڑ پہاڑ ہوں میں  
 ہمت رفیق ہووے تو فقر سلطنت ہے  
 آتا ہے ہاتھ یعنی یاں تخت دل کے ہاتھوں  
 جس طرف چاہوں چلوں یاں وہ سرباں ہے

وہم کہتا ہے کہ اب پاؤں نہ دھریاں میں  
 عالم آب میں جوں آئینہ ڈوبا ہی رہا  
 تو بھی دامن نہ کیا درد نے تر پانی میں

آہ پردہ تو کوئی مانع دیدار نہیں اپنی غفلت کے سوا کچھ درد دیوار نہیں  
 یہ رات شمع سے کہتا تھا درد پروانہ کجاں دل کہوں اگر جان کی ماں پاؤں  
 جوں شمع جمع ہو دیں گر اہل زباں ہزار

آپس میں چاہئے کہ کبھی گفتگو نہ ہو  
 بات اہل دید سے کرتے ہیں جو روشن ضمیر  
 نت زبان شمع کو بھی چشم سے ہے گفتگو  
 صورت تقلید میں کب معنی تحقیق ہیں

رنگ گو ہے پر گل تصویر میں کید ہے پو  
 تجھے اے شمع کیا دیکھوں زمانہ تو دکھاتا ہے  
 ہمیں جوں کا عکس زدہ اور ہی چراغاں کو  
 نہ تنہا کچھ بھی اطفال دشمن میں دوانوں کے

بھرے ہے کوہ بھی دیکھا تو یاں پتھر سے اماں کو  
 اے شور قیامت رہا دھری میں کہتا ہوں چونکہ نہ ابھی یاں سے کوئی دل شوریدہ  
 اسی مضمون کو میرا درد سودا نے بھی باندھا ہے :-

سرا بنے تیر کے آہستہ بولو ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے  
 سودا کے جو بالیں پہ کیا شور قیامت خدام ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے



عام طور پر یہ دونوں اشعار تیسرا اور سودا کے انداز بیان کے فرق کو دکھانے کے لئے ایک ساتھ پیش کئے جاتے ہیں، اگرچہ ایک شعر سے کسی کے مزاج کا اندازہ نہیں ہو سکتا، مگر جب ایک ہی مضمون کو دو یا زیادہ شاعر باندھتے ہیں تو انداز اور لہجے کا فرق اُس کے معانی کی دنیا بدل دیتا ہے، تیسرے کے شعر میں افسردگی اور غم کی جو دبی دبی لہر ہے، وہ کہہ رہی ہے کہ ایک کشتہ غم ابھی تھک کر سویا ہے، اُس کی آنکھ کھلے گی تو پھر غم تازہ ہو جائے گا۔ یہاں مخاطب ہمدردی و غمگساری کے جذبات سے ہے، سودا کے شعر کا انداز مختلف ہے، یہاں درخواست نہیں حکم ہے، افسردگی نہیں طنطنہ۔ ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بادشاہ آرام کر رہا ہے، اور خدام اس کے آرام کی نگہداشت پر مامور ہیں، اسی مضمون کو درد نے تیسرے انداز سے باندھا ہے۔ پہلے مصرع میں حکم ہے، مگر یہ حکم کسی حاکم کا نہیں، دردیشاندہ و قلندرانہ نعرہ ہے، قیامت تابع حکم معلوم ہوتی ہے، قیامت کے شور کو اس لئے نہیں روکا جا رہا ہے کہ اپنی نیند میں خلل پڑے گا، دوسرے آسودگان خواب کی خاطر ملحوظ ہے، دلہائے شوریدہ سو رہے ہیں، اُن کو جگانا مناسب نہیں، بین السطور میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ شور قیامت دل شوریدہ کو نہ جگائے کہ اُس میں شور قیامت سے کہیں زیادہ شورشیں ہیں، کئی قیامتیں ایک ساتھ نہ جاگ اٹھیں، تیسرے کا شعر جذبات پر اثر انداز ہو کر دل میں اُترتا ہے، سودا کے الفاظ کا شکوہ ذہن کو مرعوب کرتا ہے، مگر درد کے یہاں دل کا بھی پاس ہے، اور ذہن کے لئے غذائے فکر بھی، یہ اُس نظرِ حیات کی آواز ہے جس کی نظر میں انسان اور فطرت ایک، دوسرے سے ہم آہنگ ہیں ایک دل کے ساتھ کئی دل دھڑک رہے ہیں، یہ لہجہ فطرت سے مانوس ہے، مگر یہاں بھی درد نے اپنے تیسرے ہی باقی رکھے ہیں، جو قیامت کو لٹکا رہے ہیں، دل حریف قیامت بنا ہوا سو رہا ہے، یہ لہجہ کی انفرادیت

اور بانگیوں کے تیسرے ہی تھے جنہوں نے درد کو تیسرا اور سودا ایسے اسانڈہ کی صف میں پہلو بہ پہلو جگہ دلوائی، اور نہ ان کا کلام کیفیت اور کیفیات کے تنوع کے لحاظ سے اتنا نہیں، درد کی اہمیت اس بات میں نہیں کہ انہوں نے تیسرا اور سودا کے دور میں اپنی آواز کا لوہا منوایا، یہ بھی بڑی بات ہے، درد نے ان آوازوں کے سامنے تو درد کے علاوہ دوسروں کا چراغ بھی نہ تپا، کچھ تو قبولیت عام نے دوسروں کی شہرت دبا لی اور کمال پر پردہ ڈالا اور کچھ ان دونوں کی عظمت نے وہ گرد اڑائی کہ ساتھ آنے والے یا پیچھے چلنے والے چھپ کر رہ گئے، درد کا نام اُس وقت بھی، اور آج بھی تیسرا و سودا کے ساتھ ہی لیا جاتا ہے، جس کا واحد سبب یہی ہے کہ درد کی انفرادیت اپنے ان عظیم المرتبت معاصرین سے ممتاز تھی، اُن کی شاعری میں تصوف کی کئی سو سالہ فکر بول رہی تھی، اور خود اُن کے زمانے کا متصوفانہ مزاج شاعری کے قالب میں رچ بس گیا تھا، درد کے یہاں اُس دور کے ذہن اور روح کا کرب و دوسری سطح پر شعر بنا، اور اسی لئے ان کا نام اُن کے شعر کے ساتھ زندہ رہ گیا۔ ابھی درد کے منفرد تیسرے کے کچھ اور رنگ دیکھنے ہیں، اُن سے گزریں تو آگے بڑھیں۔

درد درویش ہوں، مری تعظیم خلق کرتی ہے کہہ کے یا اللہ  
اہل فنا کو نام سے، ہی کے رنگ ہے لوح مزار بھی مری چھانی پر سنگ ہے  
فارغ ہو بیٹھ فکر سے دونوں جہان کی خطرہ جو ہے سوا آئینہ دل پر رنگ ہے  
سیلاب اشک گرم نے اعضا مرے تمام لئے درد کچھ بہا دے اور کچھ جلا دیے

قیامت سرزمینِ دل پر میرے حشر پاتا تھا  
ہو بس ہر دم تمنائیں تو یہ کچھ اٹھاتی ہے  
چھاتی پر گر پڑا بھی ہو تو تل سیکے شکل ہے جی میں بیٹھے سو جی سے نکل سکے  
زہرا اور کھولیمت شہم حقاقت یہ فقر کی دولت ہے کچھ افلاس نہیں ہے



کیا نام مجھے خوف درجاسے کہ مرے پاس

ہے جان سو بے جان ہے دل ہے سو غنی ہے

تن پروری خلق مبارک ہوا نہیں یاں

جوں نقش قدم اور ہی آسودہ تنی ہے

ہے زمانہ وہ کہ مثل آسماں جس کے آگے اہل رفعت خم ہے

ہے محال عقل زیر آسماں حص ہو جس دل میں وہ خم ہے

نہ ہاتھ اٹھائے فلک کو ہائے کہنے سے کہے دماغ کہ ہو دود و د کہنے سے

سلطنت پر نہیں ہے کچھ موقوف جس کا ہاتھ آئے جام سو خم ہے

قد مردوں کی سمجھنے کے نہیں یہ مایہ دار جو ہری واقف نہ ہوئے جو ہر شمشیر سے

منعم ایسے قصر لاکھوں مل گئے ہیں خاک میں جز خرابی کے بتا کیا فائدہ تعمیر سے

اے ہم وطنان اب کی یہ غربت زدہ ہرگز بھرنے کا نہیں عمر کے مانند سفر سے

فرض کیا کہ اسے ہو س یک دو قدم ہی باغ ہے

آپ کہیں کو اٹھیں سو کب یہ دل و دماغ ہے

دیکھیں جس کو یاں اسے اور ہی کچھ دماغ ہے

کر یک شب چراغ بھی گو ہر شب چراغ ہے

جی کی خوشی نہیں گرو سبزہ و گل کے ہاتھ کچھ

دل ہو شگفتہ جس جگہ وہ ہی چمن ہے باغ ہے

دولت فقر کے حضور گرو ہے جاہ سلطنت

کہتے ہیں جس کو یاں ہما اپنی نظر میں ذراغ ہے

اہل نظر کو رہنا در آد نہیں ضرور کچھ

مثل شر و ہی ہے چشم اور وہی چراغ ہے

ہے چوں مرد و خود شیداء و سیم بستر تو بھی تو حریفوں کے نہیں دوجہی ہے

نہ سمجھے اور ہی شاطر نے شریقی اٹھیں زعم میں اپنے سلاطین آپ کو شہ کر گئے

بساط اپنی میں ہم تھے آپ سواب تو نہیں ملتے

نہ تھا کچھ اور اپنے پاس جس کو کہیے کھو بیٹھے

میرے غبار کا کچھ پایا نشاں نہ ہرگز صحرا میں جا صبا نے ہر چند خاک چھانی

ہر آہ شر بار ہے جوں سرو چراغاں کیا آگ الہی مرے سینے میں بھری ہے

فاضل تو کہ ہر یکے ہے ٹکٹل کی خبر ہے شیشہ جو بغل میں ہے اسی میں تو پری ہے

نیاں قصہ سکندر کا نہ مذکور سلیمانی ہماری بزم میں ہوتا ہے اور ہی ذکر سلطانی

نے یاں ہوائے آب ہے نے خوص نان کی نے دہشت سقر نہ ہو س ہے جنان کی

زاد یہ باتیں سب ہیں ترے امتحان کی فارغ ہو بیٹھ فکر سے دونوں جہان کی

خطرہ جو ہے سو آئندہ دل پہ رنگ ہے

یہاں تک درد کے تغزل کے اہم اجزائے ترکیبی سے بحث مکمل ہو گئی

کسی شاعر کا کام اس کی مجموعی شخصیت کا پروردہ و زائیدہ ہوتا ہے۔ درد کی

عاشقانہ شاعری کی روح تک پہنچنے کے لئے ضروری ہے کہ ان تمام باتوں

کو بھی سامنے رکھا جائے کہ درد کا شاعری کے متعلق کیا نظریہ یا تصور تھا،

انسان جو بساط دنیا کا شاہ ہے، اُس کے متعلق وہ کیا سوچتے ہیں، زندگی

اُن کے لئے ایک بار ہے جسے ناچار اٹھانا پڑتا ہے یا زندگی وہ فرصت

غنیبت ہے جس کے لئے ازل کا میثاق ہوا تھا، اور جس کا اس کرہ ارض

کو لامتناہی برسوں سے انتظار تھا، غم اُن کے لئے ایک عظیم امانت ہے

یا قنوطیت اور دنیا سے بیزار کرنے کا وسیلہ، مسائل حیات و کائنات

کو وہ کس نظر سے دیکھتے ہیں، اور وہ کون سا رویہ ہے جو اُن کے کردار

کا سب سے نمایاں اور غالب جز ہے۔ اب تک انہی سوالات سے بحث

کی گئی ہے، اور جو نتیجے نکلے، اُن کا خلاصہ یہ ہے کہ درد کے نزدیک شاعری

وہ ہنر ہے جسے مدح گوئی یا ہجو خوانی سے بے قدر نہیں کرنا چاہیے، اگر

شاعری ان عیوب سے پاک ہو اور اس کی بنیاد دل کے اصلی جذبات پر ہو



تو اُس میں درد و گداز پیدا ہوتا ہے اور قبولِ خاطر و صُلفِ سخن کی خلعت بخشی جاتی ہے۔ انسان خلاصہ کائنات اور حاصلِ ہمہ موجودات ہے کائنات اور زندگی اُسی کے لئے خلق کی گئی ہیں، زندگی ایک نعمت ہے جس کا انکار کفرانِ نعمت ہے، اور جس سے بیزاری نیستی ہے، اسی لئے درد و زندگی کے ہر لمحے سے لذت کی قیمت وصول کرنا چاہتے ہیں، یہ لذت ہوس پرستوں اور عیش پسندوں کی کھوکھلی اور سطحی مسرت نہیں، غم کا ذوق رکھنے والوں کی وہ کیفیت کیاب ہے جو انسان کو انسان بناتی اور بڑے سے بڑے تخلیقی کارنامے کا محرک بنتی ہے، اگر غم کی عظمت و غیرت کا پاس ہو تو سر کسی امیر یا وزیر کے آستانے پر جھک نہیں سکتا آزادی اربابِ اقتدار سے بے باکانہ ملنے اور بے تکلفانہ گفتگو کرنے کا بھی نام ہے۔ فقر و توکل اسی بے نیازی سے عبارت ہے، اس فریم میں درد کے کردار کی جو تصویر بنتی ہے وہ عام خانقاہ پرست، گوشہ نشین، بے عمل و بے معاش سجادہ نشینوں سے مختلف ہے، اسی کے ساتھ وہ اپنے زمانے کی عاشقانہ رسموں کی سطحیت اور ظاہر پرستی سے بھی بلند نظر آتے ہیں، مردہ پرستی اور تقلید دونوں ان کے نزدیک عیوب ہیں، وہ زندگی پرست ہیں اور اجتہاد کو زندگی کی شان سمجھتے ہیں، ان کے مذاق کی تشکیل میں ان تصورات کے ساتھ ان کا ذوق شعر و موسیقی بھی کار فرما ہے، سیاسی نقطہ نظر سے درد کا زمانہ انحطاط اور زوال کا زمانہ سہی، لیکن تخلیقی قدروں کی نگہداشت و پرورش کے لحاظ سے اسے تہذیب کا زریں دور ماننا پڑتا ہے، فنونِ لطیفہ میں شاعری اور موسیقی اپنے عروج پر تھی، فنِ تعمیر نے امکانات سے روشناس ہو رہا تھا، صغیر جنگ کا مقبرہ اور آصف الدولہ کا امام باڑہ اس نئے امکان کے کارنامے تھے۔ تہذیب نے ہزاروں برسوں کی ہندوستانی روایات اور کئی سو برس کی اسلامی روایات کو اپنی روح میں تپا کر ایک کر دیا تھا، درد کا ذوق موسیقی ہی

اعلیٰ درجے کا نہ تھا بلکہ ان کے سامنے بڑے سے بڑا موسیقار رانوتے تلمذ و اصلاح تہہ کرتا تھا، موسیقی کا یہ ذوق ان کی شاعری میں، الفاظ اور بحر کے انتخاب و دلیف و قوافی کی جھنکار اور لہجے کے آہنگ سے نمایاں ہے، انہی تمام عناصر سے درد کی شاعری کا وہ مزاج بنا جسے کسی طرح ایک زوال آمادہ تہذیب کی پیداوار نہیں کہا جاسکتا، تخلیق کا کمال یہی ہے کہ زمانے کی موجوں کے پھیرے کھائے، اور ان کے درمیان رہ کر ان سے لڑنے کے باوجود مر اس بھی تر نہ ہو، درد نے اپنے عہد کی زندہ روایات اور فعال قدروں کو اپنایا، جو کچھ غیر صحت مند اور بیمار حصہ تھا اُسے رد کر دیا، شاعری کے اس قالب اور فن کے اس پیرہن میں جو روح ہے وہ تغزل کی روح ہے، جس نے نظریاتی مسائل اور حیات و کائنات کی خارجی تصویروں کو بھی شعریت کی آنچ دیدی ہے، خارجی کائنات کے ہر منظر میں بھی ایک زندہ دل دھڑک رہا ہے، فطرت سے یہ قربت، کائنات کا مزاج پہچاننے والا یہ لہجہ، اور انسانی روح کے ابدی کرب سے مانوس آواز و وحدت الوجودی نقطہ نظر کے ساتھ ایک زوال آمادہ عہد کی ترقی و حرکت کی قوتوں کا مزملہ ہے۔

عشق تغزل کی روح بھی ہے، اُس کا موضوع بھی، اور محرک بھی ایک صاحبِ حال صوفی کی حیثیت سے درد کے یہاں عشق حقیقی کا رجحان غالب ہے، اس عشق کی کیفیات، واردات اور متعلقات سے متصوفانہ شاعری کے باب میں تفصیلی بحث ہو چکی ہے، اب یہ دیکھنا ہے کہ عشقِ مجازی کے پردے میں یہ رجحان کیوں نکر کار فرما ہے، کسی تذکرے سے کہیں بھی درد کی حسن پرستی و عاشقِ مزاجی کے لئے کوئی چھپا ہوا اشارہ بھی نہیں ملتا، مرزا مظہر جانجانا نے اداس نوجوانی میں کھلے عام حسن پرستی کی، ان کے مشرع مریدوں نے بھی ان واقعات کا رنگین الفاظ میں ذکر کیا ہے، درد کی زندگی میں ایسے کسی واقعے یا حادثے کا تذکرہ نہیں اُثر نے



”خواب و خیال“ میں عشق مجازی کی کیفیات ہی کو نہیں باندھا بلکہ سراپا کھینچنے میں انسانی جسم کے نہفتہ و سرسبز رازوں پر بھی قلم چلایا، مگر آغاز میں بھی اور خاتمے کے قریب بھی ان کے یہاں اعتدال کا عنصر غالب ہے اور وہ بار بار یہ یاد کرانا چاہتے ہیں کہ محض فرضی تصویر ہے جس میں حقیقت صرف اتنی ہے کہ ان کیفیات سے عشق حقیقی کا عرفان حاصل ہوا درد کو اثر سے بھی زیادہ ہی اپنے زہد و اتقا، اپنی روحانی فضیلت اور مذہبی عظمت کا پاس تھا، خواب و خیال میں ان کے سو شعراصل شنوی میں بھی شامل ہیں، لیکن کسی تحقیق کو یہ سراغ نہیں مل سکتا کہ وہ کون سے اشعار میں جو انھوں نے ازراہ تفسیر کہے، اور پھر اثر کو دے دیے جن کی بنیاد پر انھوں نے اس بے مثال خواب و خیال کی عمارت کھڑی کر دی۔ اس تمام انتہائی پردہ داری اور احتیاط عشق کے باوجود درد کی غزلیں پکار پکار کر کہہ رہی ہیں کہ یہ واردات کیفیات فرضی دروایتی نہیں، کوئی معشوق اس کا غدی پیرہن میں چھپا ہوا ہے، جو اسی زمین کی مخلوق ہے اور جس پر الوہیت کی پرچھائیں بھی نہیں پڑی وہ گوشت پوست کا بنا ہوا انسان ہے، اس کے دل سے ہی جیتے جاگتے زندہ و گرم اعضا ہیں جیسے اور انسانوں کے جوتے ہیں، اس میں وہ تمام خصوصیات بھی ہیں جو اس زمانے میں تمام دنیوی معشوقوں میں پائی جاتی تھیں، اور جن پر روایت نے تناظر و وفا، ظلم و جفا، کج ادائی و بے اعتنائی کا گہرا رنگ چڑھا دیا ہے، اس محفل میں رقیب بھی ہیں اور اغیار بھی، معشوق بے وفا بھی ہے اور ہر جانی بھی، نہ ہم درد سے یہ توقع کر سکتے ہیں کہ وہ ان انسانی کمزوریوں کو معشوق حقیقی سے منسوب کرتے ہوں گے، اور نہ خود اشعار کا لہجہ اس پر گواہ ہے، اس لئے یہ ماننا ہی پڑتا ہے کہ درد نے میر کی طرح ٹوٹ کر نہ سہی، لیکن عشق ضرور کیا، کس سے کیا، کب کیا، اور کس طرح کیا، اس کا پتہ نہیں، درد نے ۲۹ برس کی عمر میں جامعہ فقیری پہنا،

اس سے قبل وہ سپاہیانہ وضع اور امیرانہ ٹھٹھا کی زندگی گزارتے تھے، خاندان کی مذہبی روایات میں رنگین مزاجی اور خوش ذوقی کے لئے اتنی بچک ضرور تھی کہ خواجہ ناصر عندلیب کی محفل میں ڈونیاں اور گانے والیاں بھی عاضری دیا کرتی تھیں، اس محفل میں مذہبی نقشب کے ابروؤں پر ہل پڑے تو پڑے، تصوف کی رند مشربی کی آنکھیں نیچی نہ ہو سکتی تھیں، آزاد کی اس روایت کو غیر معتبر مانا جاسکتا ہے مگر بے بنیاد نہیں کہا جاسکتا، اس لئے کہ اگر باپ نشاط کو اگر باپ خانقاہ سے ہمیشہ یک گونہ تعلق خاطر اور نسبت ارادت رہی ہے، اگر یہ ماحول نہ ہوتا اور خواجہ ناصر عندلیب کا گھرانہ بھی شاہ عہد العزیز اور شاہ ولی اللہ کی طرح مذہب میں سخت گیر اور زندگی میں زہد خشک کا علمبردار نہ ہوتا تو درد کو موسیقی میں بہارت حاصل کرنے کے لئے مواقع کیسے ملتے، اس کا قوی امکان ہے کہ زندگی کے اسی دور میں، درد کے دل پر کوئی ایسا حادثہ گذرا ہو جس نے ان کے کلام میں عشق کا گہرا پید کر دیا ہو، چند مصرعے تو ایسے بھی مل جاتے ہیں جن میں اس زمانہ کی امویہ کتی کا رجحان بھی جھلکتا ہے، مگر اسے مذاق زمانہ کی شاعرانہ تقلید سے زیادہ اور کچھ سمجھنا دشوار ہے کیونکہ درد کے یہاں یہ رنگ کہیں بھی نمایاں ہو کر نہیں آتا وہ چند مصرعے یہ ہیں۔ ع

خط نیست این کہ گشت نمایاں بروئے یار شد ہالہ گرد ماہ رخس درد آہ ما  
خط کے آنے سے ہوا معلوم جانا حسن کا نو خطوں نے اب نکالا پیش خانہ حسن کا  
غور حسن کم ہوتا نہیں کچھ خط کے آنے سے

ان مصرعوں میں کوئی کیفیت نہیں، روکھی بھکی، بے جان اور مصنوعی قافیہ بھائی کا رنگ ہے، اس کے باوجود وہ اشعار جو معشوق مجازی کے جسم و متعلقات جسم کردار اور کردار کی خصوصیات کی نشان دہی کرتے ہیں، ایک خاص دلہانہ و رندانہ کیفیت رکھتے ہیں، بعض غزلیں تو تمام کی تمام اسی رنگ میں ہیں جو



آگے چل کر معاملہ بندی کی شاعری بنا، اور اشتا ہجرات، موئن، داغ، اور اسی قبیل کے دوسرے شاعروں کے یہاں غالب، جہان بن کر غزل کے دورِ انحطاط پر چھا گیا۔ — در دے معاملہ بندی کو اسی حد تک برتا جس حد تک کہ اس کا عاشقانہ زندگی سے تعلق ہے، مجموعی حیثیت سے اُن کے یہاں عشق کی لطافت و نزہت، رفعت و الوہیت، پاکیزگی و بلند وصلگی ہی کے رجحانات غالب ہیں۔ در دے کے یہاں معاملہ بندی معاملاتِ عشق کے بیان تک محدود ہے، اب وہ اشعار پڑھئے جن میں یا تو معاملہ بندی ہے یا پھر معشوق کے ارضی و جسمانی ہونے کے شواہد ملتے ہیں۔

عبث پہیلہ مکن ترک آشنائی را بہانہ چہ ضرور است بے وفائی را  
بیک نگاہ چو حال من اے بہت کافر چہ لازم است کہ بر ہم زنی خدائی را  
حشش نرودہ است ز حال تباہ ما چشمش کشید سرمہ ز بخت سیاہ ما  
صبح روز فراق شام بود لے شب وصل شام تو سحر است  
اُن کار خود نمودہ و ایں کرہ کا پویش از بے وفائی تو وفا ہم حذر نہ کرد

چہ گویم شب چناں در انتظار او بسر بردم گہے گوشے بر آواز بے نگاہے ہوئے در گاہے  
چہ شد از من کہ در برم یکبار آمدی و دگر نمی آئی  
چم آیدم پرس تو اے ماہ رو میرس رنگ شکستگان پر چہ آئیں شکستہ است  
آشیاں بوسیش محال و دلم ذوق بوس و کنار ہا دارد  
بے تو اے رونقِ بزمِ مستان چہ کنم جامِ مے و دینارا  
می کند ہر کس نصیحت با من دیوانہ را ایں نمی آید کہ نہا مند آں جانانہ را  
ہر زماں بیگانگی با آشتایاں می کنی آشتائے خویش فہمی مردم بیگانہ را

مرا ہم وعدہ وصل تو باری زندہ می دارد  
کہ ہر کس می نماید زندگانی بر امید ایں جا

ذکر وفا کیجئے اُس سے جو واقف نہ ہو کہتے ہو کس سے یہ تم تک تو ادھر دیکھنا  
ہم کب کے چل پے تھے پر اے مر دہ وصال کچھ آج ہوتے ہوتے سر انجام رہ گیا  
مدت سے وہ تپاک تو موقوف ہو گئے اب گاہ گاہ بوسہ پہنچا م رہ گیا

میں جانا ہوں دل کو تیرے پاس چھوڑے مری یاد تجھ کو دلاتا رہے گا  
گلی سے تری دل کو لے تو چلا ہوں میں پہنچوں گا جب تک یہ آتا ہے گا

کیوں بھویں تاتتے ہو بندہ نواز سینہ کس وقت میں پہنچ گیا  
تجھ سے ظالم کے سامنے آیا جان کا میں نے کچھ خطر نہ کیا

قل عاشق کسی معشوق سے کچھ در نہ تھا پر تے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا

اُن نے قصداً بھی میرے نالے کو نہ سنا ہو گا گر سنا ہو گا  
ایک بیک نام لے اٹھا میرا جی میں کیا اُس کے آگیا ہو گا  
قتل سے میرے وہ جو باز رہا کسی بد خواہ نے کہا ہو گا

تو اپنے دل سے غیر کی الفت نہ کھوسکا میں چاہوں اور کو تو یہ مجھ سے نہ ہوسکا

ہر چند فسق میں تو ہزاروں ہیں لذتیں لیکن عجب مزا ہے فقط دل کی چاہ کا  
سو بار دیکھیں میں نے تری بے وفائیاں بس پر بھی نت غرور ہے دل میں نباہ کا

کچھ ہے خبر بھی تجھ کو کہ اللہ اٹھ کے رات کو  
عاشق تری گلی میں کسی بار ہو گیا



ایدھر کو جو مسکرا کے دیکھا  
کچھ تو جی سے حجاب نکلا

تجھ سے کچھ دیکھا نہ ہم نے جڑ جفا  
پر وہ کیا کچھ ہے کہ جی کو بھا گیا  
بلی گئی کتنوں کا تو ہو تیری یاد  
غم ترا کتنے کیلجے کھا گیا  
میں تو کچھ ظاہر نہ کی تھی دل کی بات  
پر مری نظروں کے ڈھبے پا گیا

اذیت مصیبت ملاست بلا میں  
ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا  
تداخل نے تیرے یہ کچھ دن دکھائے  
ادھر تو نے لیکن نہ دیکھا نہ دیکھا

تو بن کہے گھر سے کل گیا تھا  
آنسو جو مرے انھوں نے پونچھے  
بارے پھر مہرباں ہوا رہے  
شب تک جو ہوا تھا وہ ملائم  
میں سامنے سے جو مسکرایا  
اپنا بھی تو جی نکل گیا تھا  
کل دیکھ رقیب جن گیا تھا  
بے طرح سے کچھ بھل گیا تھا  
اپنا بھی تو جی پگھل گیا تھا  
ہونٹ اس کا بھی درہل گیا تھا

یوں ہی ٹھیری کہ ابھی جائیے گا  
جی کی جی ہی میں نہ رکھ جائیے گا  
میں جو پوچھا کبھو آؤ گے کہا  
کیونکہ گزرتے گی بھلا دیکھوں ہوں  
میں خدا جانے یہ کیا دیکھوں ہوں  
میرے ہونے سے عجب دکھتے ہو  
کبھو ہم کو بھی بھلا کو چوں میں  
زلف میں دل کو تو ابھاتے ہو  
پھر شتابی تو بھلا آئیے گا  
بات جو ہوگی سو فرمائیے گا  
جی میں آجائے گا تو آئیے گا  
گر اسی طرح سے شرمائیے گا  
آپ کچھ جی میں نہ بھرمائیے گا  
پھر اکیلے بھی تو گھبرائیے گا  
پھرتے چلتے نظر آجائیے گا  
پھر اسے آپ ہی سلجھائیے گا

قتل تو کرتے ہو مجھ کو لیکن  
بہت سا آپ ہی چپتا ئیے گا

ذکر سیرا ہی وہ کرتا تھا صریحا لیکن  
میں جو پہنچا تو کہا خیر یہ مذکور نہ تھا

جو اس طرح فیروں سے ملتا ہے  
کہا میں مرا حال تم تک بھی پہنچا  
کبھو تو ہمارا بھی وہ آتش نہ تھا  
کہا تب چنبھا سا کچھ میں سنا تھا  
مراد ہی یہ میرے حق میں برا تھا  
نگاہوں میں جادو سا کچھ کر دیا تھا  
تم آکر جو پہلے ہی مجھ سے ملے تھے

تو ہو دے جہاں مجھ کو بھی ہو نا دہیں لازم  
ہے عشق سے میرے ہی ترے حسن کا شہرہ  
تو کل ہے مری جان تو میں خار ہوں تیرا  
میں کچھ نہیں پر گرمی بازار ہوں تیرا

تو کب تئیں مجھ ساتھ مری جان ملے گا  
چلتے کہیں اس جا پہ کہ ہم تم ہوں اکیلے  
ایسا بھی کبھو ہو گا کہ پھر آن ملے گا  
گوشہ نہ ملے گا کوئی میدان ملے گا  
یوں وعدے ترے دل کی تسلی نہیں کرتے  
تسکین جی بھی ہو دے گی جب آن ملے گا

سحر ہونے ہی اٹھ کر وہ جو گھر سے باہر آ نکلا  
ادھر ہی اتفاقاً پھرتے پھرتے میں بھی جا نکلا  
میں اپنا حال کہہ سارا جو پوچھا وعدہ آنے کا  
کہا سُن سُن کے سب باتوں کا آخر دعا نکلا  
مری تعریف کی تھی اس سے بعضوں نے تو وہ سُن کر  
لگا کہنے جو سنتے تھے وہ اپنا آشنا نکلا



کہا میں جب ترا بوسہ تو جیسے قند ہے پیائے لگا تب کہنے پر قند مکر ہو نہیں سکتا  
دل آوارہ ابکھے یاں کسو کی زلف سے یارب علاج آوارگی کا اس سے بہتر ہو نہیں سکتا  
کہا میں یوں تول جاتے ہو اگر بعدت کے (ق) اگر چاہو تو یہ کیا تم سے اکثر ہو نہیں سکتا  
لگا کہنے سمجھ اس بات کو تک تو کہ جلد آتا ترے گھرانے جانے میں مرا گھر ہو نہیں سکتا

گل و گلزار خوش نہیں آتا باغ بے یار خوش نہیں آتا  
تو بھی نہ اگر ملا کرے گا عاشق پھر جی کے کیا کرے گا  
اپنی آنکھوں اُسے میں دیکھوں ایسا بھی کبھو خدا کرے گا  
گر میں ہی ڈھنگ تیرے ظالم دیکھیں گے کوئی وفا کرے گا

ظالم یہ صید دل ہر فراق سے ترے اس وقت سے بندھا ہے کہ تو نے سوار تھا  
مدت کے بعد خط سے یہ ظاہر ہوا کہ عشق تیری طرف سے سن کے دل میں غبار تھا

زلفوں میں کسو کی جو گرفتار نہ ہوتا کچھ کام مجھے تجھ سے شب تار نہ ہوتا

ایک تو ہوں شکستہ دل تس پہ یہ جور یہ جفا  
سخنی عشق واہ واجی نہ ہوا ستم ہوا  
جان کے بدلے میرے ساتھ وعدہ یک نگاہ تھا  
سو بھی نہ تجھ سے ہو سکا صفت ہی مغت جی لیا

دیکھ کر حال پریشاں عاشقانِ زار کا  
پائیکے معشوقوں نے رسم زلف ابی ہے اٹھا

رہسوا یاں اٹھائیں جو رعباب دیکھا عاشق تو ہم ہوئے پر کیا کیا عذاب دیکھا  
تیری گلی میں لے بہت ہے مہرون کی طرح لایا تھا پھر مجھے دل خانہ خراب رات  
داس تم تو اپنے خوش رہنے ہو گے کہ کیا کہوں گزرا ہے میرے جی پر چوبیاں کچھ عذابِ ملت  
تو شام سے جو لے مرے خورشید رو گیا انجم کی طرح آیا نہ آنکھوں میں خوابِ ملت

بیچ و تاب اتنا جو سے یاں اس دل صد چاک کو  
زلف ابکھی ہے کسو کی ظاہر اشائے کے بیچ

چاہے کہ بات جی کی منہ پر نہ آئے میرے اپنے دہاں کو لا کر کھدے مرے دہاں پر  
لے درد یار جیسا ہو دے سوئے غنیمت اتنا بھی جی نہ رکھئے ہر وقت اتناں پر

اُس قدر تھا پاکرم یا ظلم رانی اس قدر مہربانی اس قدر نامہربانی اس قدر  
حیرت ہے یہ کہ تجھ سے ستم کے ہاتھ میں آنکھوں نے دل کو کیوں نہ یاد دیکھ بھال کر

بر میں مرے وہ سیم بر آیا نہیں ہنوز مقصود میرے دل کا بر آیا نہیں ہنوز

دل کے تئیں گز سے کبھو کھولتے نہیں ہے زلف کو بھی اپنے پریشاں کی جھنپاٹ

لازم ہے گوشہ شکن زلف میں تری  
ظالم کوئی ہڈا رہے مجھ سا شکستہ دل



اپنے ملنے سے منع ست کر  
اب کی ترے در سے گر گئے ہم  
اس میں بے اختیار ہیں ہم  
پھر یہ ہی سمجھ کہ مر گئے ہم

عرق کی بوند اس کی زلف سے خسار پر پٹکی  
تعجب کی ہے جاگہ یہ پڑی خورشید پر شبنم

تو مجھ سے نہ رکھ غبار جی میں  
بیزاد ہے مجھ سے تو پہنچے کو  
اُدے بھی اگر ہزار جی میں  
یوں پاس بٹھا ہے تو چاہے

اُدھر بات کہنا اُدھر دیکھ لینا  
اگر مجھ سے لیے کبھو عیب کیا ہے  
سمجھتا ہوں سب ایک عیا ہوں میں  
کسو پر بلا تیری تیوری جڑھا ہے

ظالم جفا جو چاہے سو کر مجھ پہ تو دے  
بچھتا ہے پھر تو آپ ہی ایسا نہ کر کہیں

بعد مدت کے درد کل تجھ سے  
میری اس کی جولو گئیں نکلیں  
مل گیا راد میں وہ غنچہ دہن  
ہو گئے آنکھوں ہی میں دو دو بچن

پھرتے ہوئے بنائے تو اپنی جدھر دھر  
لگ جائے دیکھو نہ کسو کی نظر کہیں

ہم کرد امن سے لگے ہیں کہیں چھٹ جاویں  
جب چاہے ہے کرد امن کو اکٹھا کر چلیے  
ہر گھڑی کھینچ نہ بے رحم کنار دامن  
ہنس کے دکھتا مری گردن پہ ہے ابد امن

گھر تو دونوں پاس ہیں لیکن ملاقاتیں کہاں  
آمد و رفت آدمی کی ہے یہ وہ باتیں کہاں

ہم فقیروں کی طرف بھی تو نگاہیں دہم  
پھینکتے جاتے تھے آپ آگے وہ خیراتیں کہاں

یوں تو ہے دن رات میرے دل میں ہی اس کا خیال  
جن دنوں اپنی بغل میں تھا سو وہ راتیں کہاں

جس طرح سے کھیلتا ہے وہ دلوں کا یاں شکار  
درد آتی ہیں کسی دلبر کو وہ گھاتیں کہاں

دل کو لے جاتی ہیں معشوقوں کی خوش اسلوبیاں  
درد نہ ہیں معلوم ہم کو سب انھوں کی خوبیاں

صور توں میں خوب ہوں گی شیخ کو جو رہشت  
پر کہاں یہ شوخیاں، یہ طور، یہ محبوبیاں

بتا وہ کون ہے جو تیری مجلس میں نہیں ہوتا  
مگر یہ ایک ہم ہی ہیں جو نظروں میں کھٹکتے ہیں

نہیں معلوم کیا ہو گا یہ دل اس زلف میں اکٹھا  
جہاں اے درد ایسے تو ہزاروں ہی لٹکتے ہیں

دل لے گیا پر ایک نہ کی اس طرف نگاہ  
ایسا تو دلبروں میں کوئی مفت بر نہیں

آگے ہی بن کہے تو کہے ہے نہیں نہیں  
تجھ سے ابھی تو ہم نے وہ باتیں کہیں نہیں



وہ نگاہیں جو چار ہوئی ہیں برچھیاں ہیں کہ پار ہوئی ہیں

زلفوں میں تو سدا سے یہ کج ادائیاں ہیں  
آنکھوں نے پر یہ اور ہی آنکھیں دکھائیاں ہیں  
ہے اپنے جی میں جو کچھ تم جانو یا نہ جانو  
پر سب تمہاری باتیں اب ہم نے پائیاں ہیں

مانع نہیں ہم وہ بُت خود کام کہیں ہو  
دعے تو مرے ساتھ کئے تو نے ہزاروں  
ہر چند نہیں صبر کچھ درد لیکن  
پر اس دل بے تاب کو آرام کہیں ہو  
پر ایک بھی اتوں میں سہرا جام کہیں ہو  
اتنا بھی نہ ملیو کہ وہ بد نام کہیں ہو

کہنا ٹک اشتیاق تو رفتار یار کو  
آنکھوں میں کب تلک میں کھوں انتظار کو  
میں نہیں کہتا کہیں تم اور مت جایا کرو  
بندہ پرور اس طرف کو بھی کبھو آیا کرو

اوروں سے تو ہنستے ہو نظروں سے ملا نظر میں  
ایدھر کو نگہ کوئی پھینکی بھی تو دزدیدہ

داشت کبھو تو درد کے بھی ساتھ چاہئے  
بند قبا سے کھول ٹک اے کلبدن گرہ

رہط ہے نازبتاں کو تو مری جان کے ساتھ  
جی ہے وابستہ مراں کی ہر اک آن کے ساتھ

کیا کہوں تجھ سے ہم نشین دل میں  
جو ہوئے ہیں قرار آپس میں  
جس پہ تقصیر وار تو سمجھے  
ہنسنے اور بولنے کی باتیں کرو  
نام اس کا نہ لو کہاں ہے چاہ  
دید وادید رکھے جائے گا  
شوخی تو اور بھی میں دنیا میں  
ہر گھڑی کان میں وہ کہتا ہے  
درد اپنی طرف سے حاضر ہے  
برچی سی لگتی ہے وہ ترچی نگاہ  
میں ترا اور تو ہے میرا گواہ  
ابھی ایسا تو کچھ نہیں ہے گناہ  
جب تلک ہو ملاپ خاطر خواہ  
پر تری شوخی کچھ عجب ہے داہ  
کوئی اس بات سے نہ ہو آگاہ  
اگے پھر ہے تمہارے ہاتھ نباہ

ہم نہ کہتے تھے ہر جویمت عاشق  
جی تو جی سے ترے رہا ہے مل  
درد کوئی بلا ہے شوخ مزاج  
پانی دل اپنی کچھ سزا تو نے  
منہ لیا موڑ کیا ہوا تو نے  
اُس کو چھیرا برا کیا تو نے

میں کہاں اور خیال پو سر کہاں  
منہ سے منہ یوں بھڑا دیا کس نے

شام بھی ہو چکی کہیں اب تو  
ٹک خبر لے کہ ہر گھڑی ہم کو  
اشتباهی کہ رات جاتی ہے  
اب جدائی بہت ستاتی ہے

جی کی جی ہی میں رہی بات نہ ہونے پائی  
ایک بھی اس سے ملاقات نہ ہونے پائی  
دید وادید ہوئی دور سے میری اس کی  
پر جو میں چاہا تھا سو بات نہ ہونے پائی



خوں جوں وہ کٹے ہے تو یہی آتی ہے جی میں  
 پھر چھڑیے اور باتیں سنا کیجئے اُس سے  
 سو مرتبہ یوں ٹھٹھری چلی اب سے نہ ملے  
 دوں بھی نہیں بنتی ہے تو کیا کیجئے اُس سے  
 بیزار اگر مجھ سے ہو سخت ارہو بہتر  
 دل جس سے ملا اپنا ملا کیجئے اُس سے

تمہارے وعدے بتاں خوب میں سمجھتا ہوں  
 رہا ہے ایسے ہی لوگوں سے کاروبار مجھے  
 جفا و جور تو ظالم سبھی گوارا ہیں  
 مگر یہ رسم جدائی ہے ناگوار مجھے  
 یہ آپ ہی آپ کہ صریح یوریاں بدلتے ہو  
 دکھائیے تو سہی منہ بھی ایک بار مجھے

ہو دے رقیب رو سیہ آپ کے ساتھ جا بجا  
 کچھ بھی ہے ربط سمجھیے ہمرہ کبک زانغ ہے  
 درد وہ گل بدن مگر تجھ کو نظر پڑا کہیں  
 آج تو اس قدر بتا کس لئے باغ باغ ہے

درد کی قدر مرے یاد سمجھنا واللہ ایسا آزاد ترے دام میں یوں کرتا ہے

اگر بے حجابانہ وہ بُت ملے غرض پھر تو اللہ ہی اللہ ہے

دشنام دے ہے غیر کو تو جان کر مجھے پیارے یہ لطف کیجئے پہچان کر مجھے  
 آنکھوں میں بتوں کے دام میں یوں درد یہ بھی خدا کی قدرت ہے  
 جو کچھ کر دکھا دے گا خدا دیکھیں گے ناچار  
 ایسے سے کوئی اپنے نہیں کیونکر بچا دے  
 وہ سُرخ لباس اس کے گلے میں نظر آیا  
 کیا جانے کس دل کے تئیں آہ ڈیس گے  
 پھر اُگے قیامت ہے اگر اب بھی نہ آد  
 ابرو نے تری جس طرف اب تیغ سنبھالی  
 وعدے کی تو مدت نہ کہی درد کچھ اُس نے  
 صدقے تھے اک بار تو منہ اپنا دکھالے  
 دل زلفوں سے بچ جائے تو آنکھوں سے چالے  
 جس کے ہیں مئے لڑیں پڑے اب تئیں چالے  
 زلفوں نے تو بے طرح یہ اب چھوڑے ہیں کالے  
 مرث کے جدائی کے دن اتنے تو ہیں ٹالے  
 مڑگاں نے وہیں کر دیے تب سامنے بھالے  
 اس غم کو بھلا کہئے کوئی کب تئیں ٹالے

دل کی دل جانے مجھے شکوہ تو ملنے کا نہیں  
 گاہ گاہ ہے پاس میرے آپ تو آیا کئے  
 دن تمہارے تو کٹے بارے خوشی سے ہر طرح  
 ہم بلا سے یاں پڑے راتوں کو گھبرایا کئے  
 دل بُرا ہوتا ہے کوئی تجھ سے پر یوں ہی عبت  
 ہم سدا غیروں سے ملنا سن کے گھبرایا کئے  
 اپنے دروازے تلک بھی وہ نہ آیا ایک بار  
 ہر گھڑی اٹھ اٹھ کے ہم جس کے لئے جایا کئے  
 یا تو وہ راتیں تھیں یا تو یہ دنوں کا پھیر ہے  
 ہاتھ اب لگتے نہیں تب پاؤں دبوایا کئے



محبت نے تمہاری دل میں بھی اتنا تو کھینچا  
قسم کھانے لگے تب ہاتھ میرے سر پہ دھر بیٹھے  
بہی تو بے وفائی یاد آجی کو ڈراتی ہے  
کبھی امید وعدوں کے بھڑے پاؤں لاتی ہے

ہر گھڑی ڈھانپنا چھپانا ہے  
الغرض نوبہ نو دکھانا ہے  
وصل سے بھی تو سیری ہوتی ہے  
کہیں اس بات کا ٹھکانا ہے  
دل لگاؤ کر یا گلے ہی لگو  
داؤ ہے لگے جو لگانا ہے  
ترجہی نظروں سے دیکھنا ہر دم  
یہ بھی اک بانگین کا بانا ہے  
واہ ری یہ زبان کی تیزی  
ہر طرح کچھ نہ کچھ سنانا ہے

دل تجھے کیوں سے بے کلی سی  
کون دیکھی ہے اچھلی سی  
خون ہوتا ہے دل کا آدیاں  
مہندی پاؤں میں کہا ملی سی  
سب برا کہتے ہیں تو کہنے دو  
بات لائے ہو تم بھلی سی

مرنے سے آگے کیا ہے، مرجائیں گے تو مرجائیں  
بہتر نہ ملیے ہم سے گریوں ہی جی میں ٹھانی

جب کہا میں نے ٹکڑا خبر لینا  
دل پہ آفت نڈان ہے پیارے  
ایک دم میں تو جی ہی جاتا ہے  
زیست اب کوئی آن ہے پیارے  
تب لگا کہنے سچ یو نہی ہوگا  
کیا پر اس کا بیان ہے پیارے  
میرے دل کی جو پوچھئے یہ ہے  
جان تو اپنی جان ہے پیارے  
تجھ سے مرجائیں گے تو مرجائیں  
جان ہے تو جہان ہے پیارے

اس سنگ دل کی دُعا خلائی کو دیکھئے  
یہ تھرا گئی ہیں آنکھیں مری استطاعت سے  
ظالم سمجھ کے اپنی نظر پھینکیو کہیں  
گدرا جادھر یہ تیر تو پھر دار پار ہے

مرت ہوئی کہ وہی عنایات رہ گئی  
اب گاہ گاہ سیدھی ملاقات رہ گئی  
یوں کون آشنا ہے ترا کس کو تجھ سے راجا  
کہنے کو یہ بھی لوگوں کے اک بات رہ گئی

گرچہ بیزار تو ہے پر اسے کچھ پیار بھی ہے  
ساتھ انکار کے پردے میں پھر اقرار بھی ہے

تو چونکنا عجب ہے کسی بات کے لئے  
میں آگیا ہوں صرف ملاقات کے لئے  
اگلے معافے کو اگر کیجئے معاف  
لگ جاؤں اب گلے سے مکافات کے لئے  
یوں ہی تمام جھگڑے ہی رگڑے میں ہو گئی  
ہر دم خراب پھرتے تھے جس بات کے لئے  
ہم جانتے ہیں درد اندھیرے میں رات کو  
تو لگ رہا ہے کچھ میں جس گھٹائے کے لئے

جو ملنا ہے مل پھر کہاں نہ لگانی  
کہاں میں کہاں تو کہاں ہو جانی

تیرے یہ ڈھنگ اور تجھ سے میاں  
درد کیا کیا گمان رکھتا ہے

زیلیے یار سے دل کو تو کب آرام ہوتا ہے  
وگر ملیے تو مشکل ہے کہ وہ بدنام ہوتا ہے  
یہ حسن و عشق مل سمجھیں ہیں گے آپس میں جو ہوگا  
پران دونوں کے اکچھڑے میں اپنا کام ہوتا ہے



یہی پیغام درد کا کہنا      گر کوئی کوئے یا میں گزرے  
کون سی رات آن طے گا      دن بہت انتظار میں گزرے  
مجھے دے کے دشنام کہنے لگا      نہ ہو گا خوش لب بھی ۔۔۔ بیزار سے

غیر اس کو چہ میں اب دیکھا تو کم آنے لگے  
تیری خاطر میں کبھو شاید کہ ہم آنے لگے  
کون ایسا آ رہا اب ہر کوئی کم اس کی طرف  
آن پھرتے تھے کبھو یا دم دم آنے لگے

تری آنکھیں دکھا دیجے تو نرگس مست ہو جائے  
اگر دیکھے یہ قامت سرو گلشن بہت ہو جائے

تجھ بن کہوں کیا کس طرح اوقات کئے ہے  
نے دن ہی نہ پڑتا ہے نہ یاں رات کئے ہے

عاشق تجھ کو جو گھر نہ پاتا ہو گا      کیا کیا کچھ دل میں اس کے آتا ہو گا  
اوروں سے بھی تو تجھ کو خوشی حاصل ہے      تیرا جی دوس بھی بہل جاتا ہو گا

دریا پر عبث جائے ہے ساقی سے کہو  
سے آئینہ دیکھ ظالم اس عالم کو  
آنکھیں تری یوں نشے سے جاتی ہیں چڑھی  
جوں کشتی چڑھاؤ پہ کھنچی خپاتی ہو

ان اشعار کی سطح یکساں نہیں، کچھ تو سادہ اور سہل بھی ہیں، لیکن  
اکثر اشعار میں تغزل کی وہ کیفیت ہے، جسے اعلیٰ درجہ کی عشقیدہ شاعر  
تو نہیں کہا جاسکتا، مگر حسرت کی "ناسقانہ غزل" کے پاکیزہ و شہرہ منو نے  
ضرور مانا جاسکتا ہے، خاص بات یہ ہے کہ خالص معاملہ بندی، اور  
شاہ بازی کی واردات کو بھی درد نے ابتذال سے بچائے رکھا، ان  
تمام شعروں میں لذتیت ہے، مگر یہ لذتیت محض جسمانی ہوس کو شہ  
نہیں، بلکہ ایک خوش ذوق، مہذب، اور صاحب علم و فضل شاعر کی  
زندہ دلی، خوش مزاجی اور رنگین طبعی کا بے محابا اظہار ہے، درد نے ان  
باتوں کے بیان میں جو لذت لی ہے وہ ایک طرح کی ذہنی لذت ہے  
جو قلب کے لئے فراخی و کشادگی کا موجب ہے، درد کا یہ انداز تغزل کہیں کہیں  
نظیر اکبر آبادی کے کھلنڈرے پن اور تماش بینی کے ذوق کی یاد تازہ کرتا  
ہے، لیکن اپنی اس زندہ دلی و عاشق مزاجی کے باوجود درد محض تماش میں نہیں،  
نہ کہیں سوقیانہ پن جھلکتا ہے، وہ شوقی رُخ نکو میں ضرور مبتلا ہیں، مگر  
تاکنے جھانگنے کے ساتھ عشق کے احترام اور شوق کی عظمت کا کبھی پاس  
رکھتے ہیں، بعض مقامات پر وہ حسن سے حریفانہ مخاطب ہیں، اور یہ  
احساس دلاتے ہیں کہ حسن کی گرہ می بازار عاشقوں ہی سے ہے،  
جس چیز کو بعد کے شعرا نے داسوخت کا موضوع بنایا، وہ رجحان بھی درد  
کی غزل میں کہیں کہیں ہے، لیکن اس میں بھی متانت و شائستگی ہے، درد  
نے وضع عشق کی ان ہر جگہ قائم رکھی ہے، ان کی احتیاط ان کی عاشق مزاجی  
کو حد ادب آگے نہیں بڑھنے دیتی۔ یہ پاس ادب عشق کے لئے بھی ہے  
اور حسن کے لئے بھی، درد کی غزلوں میں معاملات عشق کے تفصیلی مطالعے  
کے بعد یہ ماننا پڑتا ہے کہ درد کے ان اشعار کا موضوع خدا نہیں، بلکہ خدا کا  
کوئی بندہ ہے، جسے وہ دل دے بیٹھے ہیں، اور اس تجربے کے بعد وہ شہرہ



نگاراں میں اپنے دل کے شیشے کو بغل میں چھپائے پھر رہے ہیں، ایک بار  
جوٹ کھانے کے بعد دوبارہ جوٹ کھانے کی ہوس بھی ہے، اور آنکھ جبینوں  
کے ہجوم میں بھٹک بھی رہی ہے، یہ محض ذوقِ حُسن کی آوارگی و اشتغالی ہے  
دل کی آوارگی نہیں، دردِ صوفیا کے اُس طبقے سے ہیں جو اصحابِ صحو میں  
شمار ہوتا ہے، عشق کا نشہ ضرور اُن کے دل و دماغ میں چھایا ہوا ہے، مگر  
وہ پہلے نہیں، ہوش کی حدود ہی میں رہتے ہیں، جنون و وحشت کی  
یورش میں اپنے ہوش و حواس برقرار رکھنا پیشہ فرماؤں کی خود شکنی و دل باختگی سے  
زیادہ مشکل منصب ہے، درد جب اس منصبِ مقام پر پہنچ کر عشقِ شاعری کا  
نغمہ چھڑتے ہیں تو ان کا کلام دوسری کیفیت رکھنے کے باوجود تیرے شعروں  
کی نشتریت بن جاتا ہے۔ درد کی غزل میں بھی نشتروں کی کمی نہیں، اگرچہ  
درد کے نشتروں میں تیر کی تیزی نہیں، اور نہ تو راد میں وہ تیر کے برابر ہیں،  
مگر ایسے اشعار کو ہر درد کی بہترین عشقِ شاعری کے برابر رکھا جاسکتا ہے،  
درد نے عشق کا معاملہ ایسے کے ساتھ کیا ہے جو دل کے عوض دل ہی دیتا ہے،  
جو عاشق کو خریدتا ہے، مگر بدلے میں خود کو اُس کے سپرد کر دیتا ہے، درد کا  
یہ خود فروشِ معشوقِ حقیقی بھی ہو سکتا ہے اور مجازی بھی، یہ مضمون درد  
کا محبوب، مضمون ہے جسے انھوں نے طرح طرح سے ادا کیا ہے۔

دوستی خواہی اگر ایں جنس در بازار نیست      خود فروشانِ محبت را دوکانِ دیگر است  
بندہ اُل کسم کہ بے زرد سیم      درد روزِ ازل خسروِ مرا  
بر سر بازارِ دم آور دستِ سوداے کسے      خود فروشِ من مگر اک جا خریدارِ من است  
اے درد فروختِ سیم خود را      در دست کسی کہ خود فروشِ است

متاعِ جان و اہمال را بہ نقدِ جلوہ می خوابد  
خریدارِ خریدارِ دم بنا ز دم خود فروشی را

کئی قیمت میں اُسکے پاس نقدِ حُسن کو لائے      کئی دنیا دکھاتے ہیں کس سودا پر بن جائے  
ہیں سوچ ہے وہ خود فروشِ بدھ اگر آئے      براہِ او چہ در بازارِ ہم نے دینے نہ دیناے  
دلے دارِ ہم اندر ہے سرِ دارِ ہم سوداے

یہ عشق کا وہ تصور ہے جو روایتی معشوق کی بے وفائی، کج ادائیگی اور ہرجائی پن کی  
جگہ معشوق کے کردار کی شرافت و طہارت پر زور دیتا ہے، درد کی عشقِ شاعری  
میں عاشق اور معشوق دونوں کے کرداروں میں انفرادیت بھی ہے اور توانائی  
بھی، عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ عاشق کا تو روایتی غزل میں بہت ہی منفعل،  
ہزیمت خورہ، شکست نصیب، اور بیچارہ کردار ہوتا ہے، معشوق کی بے کرداری  
کو ہی اُس کا کردار سمجھا جاتا ہے، درد نے غزل کی اس مریضانہ روش سے  
ہٹ کر اپنے لئے نئی راہ اختیار کی، اسی انفرادیت نے تیر ایسے عاشق، اور  
غزل کے استاد کے آفتابوں کے سامنے اپنے چراغِ جلائے رکھے عشق میں  
سردینا، اور جان سے گذرنا انتہا ہی نہیں، شرطِ اول بھی ہے، نظیری  
نے کہا تھا ہے

گریزہ از صف ما ہر کہ مردِ غوغا نیست

کسے کہ کشتہ نہ شد از قبیلہٴ ما نیست

درد نے اسی اصول کو آئینِ عشق بنا دیا ہے

بہ تیغِ عشق تو سل گرفتارِ آسان نیست

کرمی کنند جدا بند را ز بند آں جا

اور اس آئین و قایرہ خود بھی پورے اترتے ہیں۔

اذیتِ مصیبتِ ملامتِ بلائیں      ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا

جاں باز اور بھی ہیں پرے ابرو ان یار

میری طرح نہ ٹھیرا کوئی رو بروئے تیغ

درد کے اس عشق کی سطح کو بھی دیکھ لیجئے۔



بشہر عشق شیر ز دستار خوش حالی  
از دایع الفت است دل و سینہ گل فرشت  
دل گرفت دیار سودا ہم نہ کرد  
اکنوں ز غم چہ سود کہ حال آشناختی  
چی کند ہر کس نصیحت ہا من دیوانہ را  
جز نام نامی تو کہ آن نقش خاطر است  
عبث بہ جیلہ مکن ترک آشنائی را  
دائم کہ چنین در غم دنیا نگذارد  
ہم کے امن در طریقت عشق  
عاشق بر عشق بازی از دل جاں بسکزد  
دور را ہر دل کہ خواہد بود دلدار من است

بندہ در شہر عشق مغلس نیست  
از شہر عشق آہ بدر کردی و ہنوز  
خود یک بستہ بود ز غمری بیک نفس  
آن کار خود نموده و امیں کردہ کا خوش  
عشق کہ روز و شب بے جانش قتاہ بود  
تو خواہ مشعل تن ، خواہ شمع جاں افروز  
بہر طبع تو سازد باں بساز و بسوز  
بہر طریق در تربیت کشا بر خویش  
اگر مرید نہ گشتی تو پیر شو آموز  
بیہ دل کی ایک غزل کا مطلع ہے ۔

نقاب عارض گل پوش کردہ مارا  
تو جلوہ دادی دے ہوش کردہ مارا

اسی زمین میں درد کی غزل معر کے کی ہے ، ہوش کے قافیہ  
کو کس استاد ی سے باندھا ہے ۔ ع  
بہ ہوش باش کہ بے ہوش کردہ مارا  
اس غزل کے چند شعر اور سن لیجئے ۔

بگرم ہوشی خود جوش کردہ مارا  
لباس ہستی ماسخت سستی دارد  
سزد کہ از ہمہ کس چشم و گوش بر بندیم  
ز خاطر ت نرود یاد ما فراموشاں  
چہ نیش می زند آخر لبینہ راحت ہا  
ز ہی کرم کہ بلا نوش کردہ مارا  
اور اب اردو غزل کے نشروں کی نشریت بھی آزماتے چلئے ، جن میں عشق  
کی آگ نے وہ بے نام سی غلش بھری ہے ، جسے محسوس کیا جاسکتا ہے  
بیان نہیں کیا جاسکتا ۔

یار بے دل ہے یا کوئی مہاں سر ہے  
ان لبوں نے نہ کی مسیحا ئی  
بے طرح کچھ الجھ گیا تھا دل  
آنسو کب تک کوئی پیہ جاوے  
دشمنی میں سنا نہ ہو دے گا  
حال مجھ غم زدے کا جس تن نے  
دل کے پھر زخم تانے ہوتے ہیں  
یک بیک نام لے اٹھا میرا  
رات جب پہنچا میں اس کے روبرو  
کھل نہیں سکتی ہیں اب آنکھیں مری  
پھرتی ہے میری خاک صبا در بدر لئے  
غم رہ گیا کبھو ، کبھو آرام رہ گیا  
ہم نے سو سو طرح سے مڑ دیکھا  
بے وفائی نے تہری سلجھایا  
اس محبت نے جی بہت کھایا  
جو ہمیں دوستی نے دکھلایا  
جب سنا ہوگا ، رو دیا ہوگا  
کہیں غنچہ کوئی کھلا ہوگا  
جی میں کیا اس کے آگیا ہوگا  
جوں زبان شمع گم تھا نہ عا  
جی میں یہ کس کا تصور آگیا  
اے چشم اشکبار یہ کیا تجھ کو ہو گیا



مرا غنچہ دل ہے وہ دل گرفتہ  
 کیا مجھ کو داغوں نے سرور چاہا  
 اب دل کو سنبھالنا ہے مشکل  
 میرے ہونے سے عبت کئے ہو  
 تم آکر جو پہلے ہی غم سے ملے تھے  
 اے جنوں جیب میں ترے ہاتھوں  
 گذرنا تھا بعد مدت وہ سامنے سے ہو کر  
 موج نسیم گو ہے زنجیر بوسے گل کی  
 رسوائیاں ٹھائیں جو رو عتاب دیکھا  
 مذکور جب چلے ہے مرا انجن کے بیچ  
 کیا کہوں دل کا کسو سے قصہ آوارگی  
 ہنس قبر پر میری کھل کھلا کر  
 کہ جس کو کسی نے کبھو اندکھا  
 کبھو تو نے آکر تماشہ دیکھا  
 اگلے دنوں کچھ سنبھل گیا تھا  
 پھر اکیلے بھی تو گھبرائیے گا  
 سنگا ہوں میں جادو سا کچھ کر دیا تھا  
 ایک بھی تار خوش نہیں آتا  
 اے کو تہی نالہ یہ وقت تھا کمی کا  
 دامن نہ چھو سکی براز خود رید گاں کا  
 عاشق تو ہم ہوئے پر کیا کیا عذاب دیکھا  
 کچھ آپ ہی آپ سوچ وہ بتا ہے من کے بیچ  
 کوئی بھی بے ربط ہوتی ہے کہانی اس قدر  
 یہ بھول چڑھا کبھو تو آکر

کیا ہوا مر گئے آرام ہے دشوار ہنوز

جی میں تڑپے ہے بڑی حسرت دیدار ہنوز  
 کر چکا اپنی سے عیسیٰ بھی تو پر کیا حاصل  
 ہیں گے دیسے ہی تری چشموں کے ہمارے ہنوز

موڑیو منہ نہ ابھی سوزن مرگاں ہم سے  
 ٹانگے زخموں میں تو ہیں کتنے ہی درکار ہنوز  
 یاد جاتا تو رہا نظر روں سے کب کا لیکن

دل میں پھرتی ہے مرے درد وہ رفتار ہنوز  
 جو کہ ہونا تھا دل پہ ہو گذرا نہ کر اے درد بار بار افسوس  
 چرنگا ہوں درد جب اُجھے دیکھ خواب میں  
 لگتی نہیں ہے تب سے پلک مری پلک

کس نے یہ ہمیں بھلا دیا ہے  
 ہمارے پاس ہے کیا جو کس فدا کچھ پر  
 معلوم نہیں کہ صر گئے ہم  
 مگر یہ زندگی مستحار رکھتے ہیں  
 ان نے کیا تھا یاد مجھے بھول کر کہیں  
 پاتا نہیں ہوں تب میں اپنی خبر کہیں  
 ہرے دل کے شیشے کو بے وفا تو نے ٹکڑے ٹکڑے ہی کر دیا

ہرے پاس تو وہی ایک تھا یہ دوکان شیشہ گراں نہیں  
 آپ تو تھی ہیں پر اس کا بھی کیا خانہ خراب

درد اپنے ساتھ آنکھیں دل کو بھی لے ڈوبیاں  
 کون سی شب ہے کہ مثل شمع جب کھلتی ہے آنکھ

جائے اشک آنکھوں سے اپنی فوں گرا کر تان نہیں

اے چر کوئی شب نہیں جسکو سحر نہیں  
 صبح ہوتی آج تو اتنی نظر نہیں  
 صبا جاتا ہوں گریاں میں چین سے  
 گلوں کو بارغ میں رکھو تو خداں

گرچہ ہم مردہ دل لے جان جہاں جیتے ہیں  
 تجھ بن لے دئے جو سمجھے تو کہاں جیتے ہیں

دل تو سمجھائے سمجھنا بھی نہیں  
 کہیے سودا ہے تو سودا بھی نہیں

اسکی باتیں مجھ سے کیا پوچھو ہو تم  
 دتیں گزریں کہ دیکھا بھی نہیں

جس کے بن دیکھے نہ نیند آتی نہیں  
 خواب میں بھی دیکھتے اس کو نہیں

بے وفائی پر اسکی دل مت جا  
 ایسی باتیں ہزار ہوتی ہیں

ایسا ہی غم نے تیرے پا مال کر دیا ہے

کچھ دل رہا نہ دل میں نے کچھ جگر جگر میں

اس ذکر سے بھی مجھ کو کیا کام دل کے ہاتھوں

لیتا نہیں کسو کا میں نام دل کے ہاتھوں

نہیں ہم کو تنہا یہ ملک ہوتا فلک پہنچیں

یہی ہے آرزو دل کی ترے قدموں تلک پہنچیں



مانع نہیں ہم وہ بت خود کام کہیں ہو  
 جانی تو ہے تو زلف کے کوچ کو لے صبا  
 اے درد رفتہ رفتہ کیا آپ کو بھی گم  
 اپنے بندے پہ جو کچھ چاہو تو بیدار کرو  
 ویسا ہی اب تاک ہے وہ دامن تیرے صبا  
 سرشتہ نگاہ تغافل نہ توڑو  
 نیم بس کوئی کسی کو چھوڑ  
 خوش خرامی ادھر بھی کیجئے گا  
 اُس کو سکھلائی یہ بھانپو  
 دل مرا پھر دکھا دیا کس نے  
 چاہو وفا کرو نہ کرو اختیار ہے  
 کیا جگر کو مرے داغ تیرے وعدوں نے  
 گزرا ہے بتا کون صبا آج ادھر ہے  
 اے درد کہوں کس سے بتا داز محبت  
 دل بھی تیرے ہی ڈھنگ لکھا ہے  
 ان دنوں کچھ عجیب ہے میرا حال  
 بسا ہے کون ترے دل میں گلبدن درد  
 دل عاشق کی بے قراری کو  
 درد کا حال کچھ نہ پوچھو تم  
 یارو مرا شکوہ ہی بھلا کیجئے اُس سے  
 نہ کور کسی طرح تو جبا کیجئے اُس سے  
 ہم کہتے نہ تھے درد مہیاں چھوڑ یہ باتیں  
 پائی نہ سزا اور وفا کیجئے اُس سے

اب ہیں کہاں وہ نالے سرشتگی کہ صر ہے  
 تھیں سب وہ باتیں ثابت میرے ہی دم قدم سے  
 ہے اک نگاہ کافی گو ہو دے گاہ گاہ ہے  
 چنداں نہیں ہے مطلب عاشق کو بیش دم سے  
 تنہا ہے تیری اگر ہے تنہا تری آرزو ہے اگر آرزو ہے  
 کیا سیر سب ہم نے گلزار دنیا گل دوستی میں عجب نکتہ ہے  
 اے ہم وطنان اب کی یہ غربت زدہ ہرگز پھرنے کا نہیں عمر کے مانند سفر ہے  
 اس طرح کے رونے سے تو جی اپنا رکے ہے  
 اے کاش یہ ابر مزہ دل کھول کے برے  
 دل سے کے سنگار سے اظہار محبت ایسا کہیں پھر دیکھو نہ ہمارے ہو دے  
 ہم نشیں پوچھ نہ اس شیخ کی خوبی مجھ سے  
 کیا کہوں تجھ سے غرض جی کو مرے بھاتا ہے  
 جی گڑا کر کے ترے کوچے سے جب جاتا ہوں  
 دل دشمن یہ تجھے گھیر کے پھر لاتا ہے  
 گئے نالہ دآہ سب ہم نفس دم سرد ہی ایک ہوا خواہ ہے  
 کل کی طرح سے آج بھی اب نیند اچلی گھیر اسی خرابی نے پھر آن کر مجھے  
 لوگ کہتے ہیں عاشقی جس کو میں جو دیکھا بڑی مصیبت ہے  
 ایک ایمان ہے بساط اپنی نہ عبادت نہ کچھ ریاضت ہے  
 ایک میں دل پرش ہوں ایسا ہی ست زخم کتنوں کے سنا ہے پھر چلے  
 میرے احوال پر نہ ہنسنا تا یوں بھی اے مہربان پڑتی ہے  
 چین تو ہم کو نہ آیا ایک ساعت اس بغیر رات دن ہر چہ اپنے دل کو پہلایا کئے  
 ہوا جو کچھ کہ ہونا تھا کہیں کیا جی کو روٹیٹھے  
 بس اب اک ساتھ ہم دونوں جہاں ساتھ دھوٹیٹھے



نہ پوچھو کچھ ہمارے ہجر کی اور وصل کی باتیں  
 چلے تھے ڈھونڈنے جس کو سودہ ہی آپ ہو سبھی  
 جویاں دو چاہنے والے قریب لیکر بیٹھے ہم اپنا دل بھل میں داب لے کر آہ کر بیٹھے  
 کبھو رونا کبھو ہنسنا کبھو حیران ہو رہنا  
 محبت کیا بھلے چنگے کو دیوانہ بناتی ہے  
 پھر ہے اس طرح جو آج تو لے درد بخود  
 بتا ہم کو بھی ٹک بائے وہ کیا آفت آتی ہے  
 مسکرایا خوشی سے وہ جس طرح باغ میں کب کھلی کلی ایسی  
 درد گھبرا کے توجو یوں چونکا کیا اٹھی دل میں کھلبلی ایسی  
 منظور زندگی سے تیرا ہی دیکھنا تھا ملتا نہیں جو تو ہی پھر کیا ہے زندگانی  
 محتاج اب نہیں ہم ناصح نصیحتوں کے ساتھ اپنے سب باتیں لیتی گئی جوانی  
 کرتا ہے اس قدر تو خفا در کو عبرت ظالم وہ اپنی جان سے آپ ہی تنگ ہے  
 آہستہ گزریو تو صبا کوئے یار سے بیچش نہ کیجیو مرے مشیت غبار سے  
 بازی بدی تھی اُس نے مری چشم تر کے ساتھ اثر کو بار بار کے برسات رہ گئی  
 جب نظر سے ہوا گزری ہے جی پر رقتا بیا رنگدے ہے  
 وہ زمانے سے باہر اور مجھے رات دن انتظار گدے ہے  
 جس کے تو ہو کے سائے گزرا آپ سے بار بار گزرے ہے  
 جس دل پہ پے وفائی معشوق کے سبب یہ کچھ گزر چکا ہو وہ پھر جاہ کیا کرے  
 دل سے چکا ہوں اس بُت کافر کے ہاتھ میں اب میرے حق میں دیکھئے اللہ کیا کرے  
 زندہ نالوں کی شورش ہے نہ وہا ہوں کی ہے دھونی  
 ہوا کیا درد کو پیارے گلی ہے آج کیوں سوتی  
 پیش کو دل کی میں سمجھا تھا یہ آنسو بچھا دیں گے  
 وے یہ آگ تو پانی سے بھر کی اور بھی دوتی

کوئی بھی شخص س کا مارا ہوا نہ پنپا دل مت کہیں لگانا الفت بُری بلا ہے  
 غم شکن ہو خواہ وہ دل شکنی کیا کرے  
 اس کی طرف سے ہو سو ہو، آپ بنا کیجئے  
 دل اپنے پاس گو کبھو رہتا نہیں ہے درد  
 برسے یہی دعا وہ رہے خوش جہاں ہے  
 نخت جگر سب آنسوؤں کے ساتھ بہہ گئے  
 کچھ پار ہائے دل ہیں کہ پلکوں میں رہ گئے  
 خبر اپنی لے لے گلستان خوبی کرے ہے تبسم ترا گل فردشی  
 ہر آہ شرر بار ہے جوں سرو چراغاں کیا آگ الہی مرے سینے میں بھری ہے  
 اس طرح سے اک نخت جو آنسو نہیں تھمتے معلوم ہوا درد کہیں آنکھ لڑی ہے  
 اب کون حال دل کہے اُس مست ناز اک آہ تھی سودہ بھی سراپنا شک گئی  
 عاشق تو جانتا ہی نہیں اور کون ہے اس کو برا اعتبار نہ ہووے تو کیا کرے  
 نہ لیئے یار سے دل کو تو کب آرام ہوتا ہے  
 وگر لیئے تو مشکل ہے کہ وہ بدنام ہوتا ہے  
 کون سی رات آن لیئے گا دن بہت انتظار میں گدے  
 یکایک عشق کی آتش کا شعلہ اس قدر بھڑکا  
 نہ چھوڑا سر زمین دل میں کوئی خار و خس باقی  
 پوچھ مت قافلہ عشق کدھر جاتا ہے راہ روا ہے اس رہ میں گزر جاتا ہے  
 نہ مرتے ہیں نہ نیند آتی نہ وہ صورت بستر ہے  
 یہ جیتے جاگتے ہم پر قیامت شب گذرتی ہے  
 کیجئے کیا آہ کدھر جائے پھوٹے اس دکھ سے تو مر جائے  
 اس طرح جی میں سانس کھٹکے ہے  
 سانس ہے یا کہ پھانس کھٹکے ہے



عجب دل بے کسی اپنی پہ تو ہر وقت روتا ہے  
نہ کر غم اسے دوانے عشق میں ایسا ہی ہوتا ہے

لے درد یہ کون صبر کو لوٹ گیا  
یوں تجھ سے جو ضبط یک بیک چھوٹ گیا  
کیا تجھ پر مصیبت پڑی ایسی ظالم  
کہ تو ہی جی ڈھا کر دل ٹوٹ گیا

گندے تھے اب اس طرح سے اپنی لے درد  
واقف نہ تھے ہم تو ان بلاؤں سے کبھی  
لے درد ہمیشہ یہ دل دیوانہ  
عشق شاعری کے یزشتہ اپنی تیزی و تاثیر میں کہیں نہیں تو تیر کے نشتروں  
کا سا کام کر جاتے ہیں، لیکن مجموعی طور پر درد کی عشق شاعری تیر سے کم تر  
ہے، کیفیت میں بھی اور کیفیت میں بھی، لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ عشق  
ہی تیر کے یہاں سب کچھ ہے اور درد کے یہاں اس کے علاوہ بھی اور بہت  
کچھ ہے تو وہ اپنے معاصرین کے مقابلے میں ممتاز و منفرد نظر آتے ہیں  
اس میں شک نہیں کہ جہاں تک تغزل کی روح کا سوال ہے، درد تیر کی برابری  
نہیں کر سکتے، لیکن جہاں تک شاعری کی عام سطح کا تعلق ہے درد کے دیوان میں  
محدودے چند اشعار کو چھوڑ کر، خیال، جذبہ اور احساس کی سطح ایک ہی ہے  
اسی لئے درد کے دیوان کو میر حسن نے حافظ کے دیوان کی طرح "سراپا انتخاب"  
کہا ہے، اگر اس روایت کو کسی طرح قابل اعتبار مان لیا جائے کہ درد نے  
خود اپنے دیوان کا انتخاب کر کے تمام رطب یا بس چھانٹ دیا تھا، تو اس  
انتخاب میں درد کی بلند نظری اور حسن ذوق کا فرما نظر آتا ہے، تیر اور سودا  
کے کلیات ایک دریائے زخار ہیں، جن میں سوج در سوج خس و خاشاک  
بھی بہہ چلے آتے ہیں، گو ہر شہوار بہت ہیں، مگر سنگر بزدل نہیں ملے ہو سکا

اسی لئے نگاہ انتخاب کو بہت دیدہ ریزی کرنی پڑتی ہے، اور طبیعت اس  
جستجو میں مکدر بھی ہو جاتی ہے، نگاہ تھک بھی جاتی ہے، اس کے برخلاف  
درد کا دیوان ایک صاف شفاف پاکیزہ پانی کی نہر ہے، جو ان کی طبع رواں  
کی لطافت و نفاست احتیاط و ذوق جمال کی آئینہ دار ہے، جہاں موتی  
اس طرح پڑے چمک رہے ہیں کہ نگاہ یوں اٹھالے جیسے کرن شبنم کو  
اٹھا لیتی ہے، اور سنگ ریزوں سے کہیں دامن ورنی نہ ہو، تیر اور سودا  
نے ایک ٹٹے ہوئے، بکھرتے ہوئے معاشرتی اور سیاسی نظام کے کھنڈوں  
کی بھی خاک چھانی، اور جہاں جہاں خزاں نہ پہنچ پائی تھی وہاں بھی نسیم و صبا  
کے ساتھ گل گشت کیا، لمبوں کی گرد بھی دامن میں سمیٹی، اور بلند ایوانوں  
کے چراغوں کا نور بھی آنکھوں میں بسایا، درد کی قناعت نے نہ تو دشت غم  
کی خاک چھانی نہ گلشن عیش میں خوشہ چینی کی، وہ اپنے گوشہ عافیت ہی  
میں پاؤں توڑے بیٹھے رہے، مزاج کی اس افتاد نے ان کی شاعری میں  
ٹھیراؤ کی وہ کیفیت پیدا کر دی ہے جو خانہ باغ کی نہروں کی نامحسوس  
روانی میں ہوتی ہے، لیکن وہ ٹھیراؤ نہیں جس سے فساد کی بو آتی ہے،  
درد کے دریائے سخن میں دیار دیار کا پانی نہیں، ملک ملک کی مٹی نہیں،  
وہ اپنے دل کے لہو سے نہال شعر کی آبیاری کرتے رہے، اور اپنے  
آنسوؤں سے طبع کو روانی دیتے رہے اسی لئے وہ وسعت نہیں، جو  
تیر کے یہاں ہے جو زمانے کے مصائب و آلام کے سمندر میں کوئی گئے  
تھے، اسی لئے درد کے یہاں غم کے نشے میں بھی تیزی نہیں، ہلکا ہلکا  
سرد ہے، ان کے عشق کی شراب معرفت کی خانہ کشیدہ ہے جس میں  
کہیں کہیں دل کے خون ہونے سے زندگی کی بھی آمیزش ہو گئی ہے، اور  
جہاں یہ خون چمک گیا ہے وہاں شعر بھی نشتر بن کر چمک رہا ہے، درد  
ہلے خود کو زمانے میں رہتے ہوئے بھی اُس سے منقطع کر لیا تھا، اسی لئے



زمانے کی افراق فری، فکری بے راہ روی، ذہنی انحطاط، انتشار اور دل کی  
 آوارگی، ہوس کوشی سے اُن کا دامن فکر بچار ہا، وہ صحیح معنوں میں صوفی  
 شاعر ہیں، جنہوں نے اپنے زمانے کی روحانی اور اخلاقی قدروں کا تحفظ  
 کیا، اور میدان جنگ سے دور رہ کر زخمیوں کی نگہداشت کی تصوف،  
 کی فکر اُن کے یہاں جتنی مکمل، منضبط اور مستقل ہے، اتنی کسی اور غزل گو  
 کے یہاں نہیں، اُن کا تغزل اسی مقصود فکر کا پردہ ہے، عشق بھی  
 ان کے یہاں دو خانوں میں بٹا ہوا نہیں، کتنے ہی عشقیہ اشعار ایسے ہیں  
 جن میں اثر، گداز اور درد عشق حقیقی کی لگن نے پیدا کیا ہے، اور کتنے ہی  
 ایسے شعر جن میں ارضی محبوب کی کافری کا چرچا ہے، عشق حقیقی کی لطافت و  
 پاکیزگی، نزہت و رفعت کا پر تو لے ہوئے ہیں، اُن کا محبوب بھی  
 اُن کی طرح معاملات عشق میں محتاط، کم آمیز اور آداب محبت کا پاس کرنے  
 والا ہے، اس کے کردار میں الوہیت اور ارضیت دونوں کی پرچھائیاں  
 ہیں، یہی وہ خصوصیات ہیں جو درد کو اپنے معاصرین میں میر اور سودا  
 کے برابر کھڑا کرتی ہیں اور دوسروں سے ممتاز و بلند دکھاتی ہیں،  
 درد کی اپنی انفرادیت، کسی اور کی تقلید گوارا نہیں کر سکتی، ان کا  
 تغزل بھی منفرد ہے، اس لئے اُن سے یہ مطالبہ کرنا کہ وہ عشق کے  
 میدان میں میر کے ساتھ کیوں نہیں چل پاتے، اور نشاط و جوہلے  
 کی وادی میں سودا کا مزاج کیوں نہیں پیدا کر سکتے، غلط ہوگا،  
 درد اول و آخر درد ہیں، وہ سودا اور میر بن بھی نہیں سکتے تھے،  
 اگر وہ بعض کم تر شاعروں کی طرح اپنے ان معاصرین کی مقبولیت کو  
 دیکھتے ہوئے اُن کے نقش قدم پر چلتے تو اردوں کی طرح وہ بھی اپنی  
 انفرادیت کو گم کر دیتے، درد کی عظمت و اہمیت اسی میں ہے  
 کہ انہوں نے اپنی انفرادیت کو پہچانا، اُس کی پردیش کی اور شاعری

میں اُسے پوری طرح برتا۔  
 فارسی شاعری میں تو وہ ہر طرح اپنے معاصرین سے بلند و ممتاز  
 ہیں، اگر کسی کا نام اُن کے ساتھ لیا جاسکتا ہے تو وہ مرزا مظہر جانجانا  
 ہیں جنہوں نے ریختہ سے زیادہ فارسی پر توجہ کی، اور جنہیں تمام  
 تذکرہ نگار فارسی میں اس دور کا منفرد غزل گو مانتے ہیں، درد کی غزلیں  
 مرزا صاحب سے کسی طرح کم تر نہیں، اور رباعی کی صنف میں تو ہندستان  
 کا کوئی فارسی گو شاعر اُن سے آگے نہیں بڑھ سکا۔



نیکلے تم آہن کی طرح جب جن میں بھول  
گلشن کے دیکھ تجھ کو گئے ہاتھ پاؤں بھول  
نہ دیوے لے کے دل وہ جھجھکیں  
اگر باد نہیں تو مانگ دیکھو  
اب دین ہوا زمانہ سازی  
آفاق تمام دہریا ہے  
آرزو

کھول کر بند قبا کو ملک دل غارت کیا  
کیا حصار قلب دہریے نے کھلے بندوں کیا  
وعدے تھے سب خلاف جو تجھ لب ہم نے  
کیا لعل قیمتی دیکھو جھوٹا نکل گیا  
ہر صبح آتا ہے تیری براہی کو  
کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشید خادری کو  
رکھے سی پارہ دل کھول آگے غنڈ لپیوں کے  
چمن میں آج گویا پھول ہیں تیرے شہیڈوں کے

مضمون

ہم نے کیا کیا نہ ترے عشق میں محبوب کیا  
صبر ایوب کیا، گر یہ یعقوب کیا  
کرے ہے دار کو کامل بھی سرتاج  
ہوا منہ سے یہ نکتہ حل آج  
خط آگیا ہے اُس کے مری نہیں ہے سفید  
کرتا ہے اب ملک بھی وہ ملنے میں شام صبح  
میکدے میں گر سراپا فعل نام معقول ہے  
در سے دیکھا تو وہاں بھی فاعل و مفعول ہے  
ایک تو تھا ہی وہ ہر وہ خود پسند  
ہو گیا دیکھ آرسی کے تیس دو چند

ناجی

زلف کے حلقے میں دیکھا جب سے دانہ خال کا  
مرغ دل عاشق کا تب سے صید ہے اُس جال کا  
گندمی چہرے کو اپنے زلف میں پنہاں نہ کر  
بہند وہاں سن کر مبادا شور ڈالیں کال کا

۱۵ حل آج کو اگر ملا کر پڑھا جائے تو حلاج ہو جاتا ہے۔

## آٹھواں باب درد کی انفرادیت

دلی کے دیوان ریختہ کی شہرت کے بعد دہلی میں ریختہ گوئی کا جو سلسلہ شروع ہوا، اُس میں شاہ مبارک آباد، شیخ شرف الدین مضمون، محمد شاکر ناجی، محمد احسن، مصطفیٰ خاں یکرنگ، شاہ حاتم، خان آرزو اور شرف علی فغان کے نام اہم ہیں، ان تمام شاعروں کے یہاں جو خصوصیت مشترک ہے وہ متاخر شعرائے فارسی کی تقلید میں خیال بندی اور مناسبات لفظی کا رنگ ہے جس کا مخصوص اثر ابہام گوئی کی شکل میں مقبول ہوا۔ فارسی شعرا کے یہاں پھر بھی نازک خیالی، اور معنی آفرینی بل جاتی ہے لیکن اردو میں مضمون آفرینی کا تو دور دور تک پتہ نہ تھا، لفظوں کی بازی گری ہی متہائے کلام تھا مناسبات لفظی پر جس طرح سے ذہنی اور لسانی ورزشیں کی جاتی تھیں، ان کے چند نمونے یہ ہیں :-

آبرو

جہاں تجھ خو کی گرمی تھی نہ تھی کچھ آگ کو عزت  
مقابل اُس کے جو ہوتی تو آتش لکڑیاں کھاتی  
دلک چلنا سجن کا بھولتا نہیں اب ملک مجھ کو  
طرح وہ پاؤں رکھنے کی مری آنکھوں میں پھرتی ہے  
چھوڑت دامن زلف سے دل کو بال باندھا غلام ہے تیرا



مہر کی بے جا ہے چرخ بے مروت سے اُمید

پیر زالوں سے نہیں احسان کر اک بال کا  
کنوئیں میں جا پڑا یعقوب کا دل چلا جب نالہ افغان سے یوسف  
موجی ہے اپنے جی کا بھی نہ کہے سے اور اب مخالفوں میں وہ بات ہے ڈبونی  
احسن

یہی مضمون خط ہے احسن اللہ کہ حسن خبر ویاں عارضی ہے  
ترس تجھ کو نہیں اے شوخ اتنی کیا ہے ترسائی  
ترے دیدار کو میں دیدہ ترسوں کھڑا ترسوں

یک رنگ

لب شیریں سے تلخ کاموں کو بولنا تلخ کام ہے تیرا  
ہاتھ اٹھا جو اور جاسے تو یہی گویا سلام ہے تیرا  
لگے ہے جاکے کانوں میں تون کے سخن یک رنگ کا گوہر ہوا ہے  
فغان

باد صبا توں عقدہ کشا اُس کی ہو جیو مجھ سا گرفتہ دل اگر آئے نظر کہیں  
میری طرف سے خاطر صبا جمع ہے کیا اڑ سکے گا طائر بے بال و پر کہیں  
صنم بتا تو خدائی کا تجھ کو کیا نہ ہوا ہزار شکر کہ تو بہت ہوا، خدا نہ ہوا  
حاتم

حق میں عاشق کے تجھ لبہاں کا بچن قند ہے، نیشکر ہے، شکر ہے  
نہال دوستی کو کاٹ ڈالا دکھا کر شوخ نے ابرو کا آرا  
مثال بحرِ موجیں مارتا ہے کیا ہے جس نے اس جگہوں کنا

جب سنا موتی نے تجھ دندان کے موتی کا بہا

آب میں شرمندگی سوں ڈوب جوں پانی بہا

شیریں لبہاں سوں سنگ لوں کو اثر نہیں فرہاد کام کوہ کنی کا کیا تو کیا

ان شعرا میں حاتم، سودا کے استاد تھے، جنہوں نے آخر عمر میں یہاں  
سے بچ کر شاعری کی زبان کو صاف کرنے کی کوشش کی، اور اس طرح اس  
اصلاح کی طرف قدم اٹھایا جو مرزا مظہر، سودا، میر اور درد کے ہاتھوں تکمیل  
کو پہنچنے والی تھی، خان آرزو کے شاگردوں میں آبرو اور مضمون کے نام اہم  
ہیں، لیکن آرزو خود فارسی کے شاعر تھے، ریختہ کبھی کبھی کہتے تھے، اور  
اپنے زمانے کے رنگ کی پیروی کرتے تھے، کہا جاتا ہے کہ میر، مظہر، جانانا  
اور سودا بھی ان کے ذوق شعر کے تربیت یافتہ تھے، محمد حسین آزاد نے  
ان کے لئے لکھا ہے :-

»خان آرزو وہی شخص ہیں جن کے دامن تربیت میں ایسے شائستہ

فرزند تربیت پا کر اٹھے جو زبان اُردو کے اصلاح دینے والے کہلائے

اور جس شاعری کی بنیاد جگت اور ذوق معنی نغظوں پر تھی اُسے کھینچ کر

فارسی کی طرز اور ادائے مطالب پر لے آئے یعنی مرزا مظہر جاناناں

مرزا رفیع، میر تقی میر، خواجہ میر درد وغیرہ۔

فارسی شاعری میں آرزو اپنے عہد کے کتنے ہی اہم شاعر کیوں نہ ہوں  
لیکن اُردو غزل میں ان کا رنگ اپنے معاصرین اور شاگردوں کی ایہام گوئی  
سے پاک نہیں، اس جہت میں پہلی اہم کوشش شاہ حاتم ہی کی مرہون منت  
ہے، حاتم کے لئے میر تقی میر نے اپنے تذکرے میں اچھے الفاظ استعمال  
نہیں کئے، »مرد جاہل و متکبر« لکھا، اور قدم قدم پر ان کے اشعار پر اعتراض  
کئے ہیں، لیکن حاتم نے اس زمانے پر گہرا اثر چھوڑا ہے، ان کے شاگردوں  
میں سودا، تاباں، بقا کے نام ملتے ہیں جو اُردو شاعری کے دورِ اول کے  
سربر آوردہ شعرا میں شمار ہوتے ہیں، حاتم نے دیوان زادہ کے دیباچے میں



لکھا ہے کہ وہ فارسی میں صائب کے، اور ریختہ میں ولی کی استادی کے قائل و مقلد ہیں، انھوں نے زبان ہندی بھاکا (بھاشا) کا استعمال موقوف کر کے عربی و فارسی کے قریب الفہم اور کثیر الاستعمال الفاظ کو روزمرہ دہلی کے مطابق باندھا ہے۔ اسی دیباچے میں اصلاح زبان کے لئے جو اصول بنائے اور کوششیں کیں، ان کا خود ہی ذکر کیا ہے، اور جن چیزوں کو ترک کیا، انکی تفصیل دی ہے:

”عربی و فارسی مثلاً تسبیح راستی و صحیح راصحی و بیگانہ و بگناہ و دیوانہ

رادانہ و مانند آن، یا مستحک راساکن و ساکن راستحک، مرض رارض و

نیز الفاظ ہندی مثلاً نین و جگ دنت و غیرہ و لفظ مراد میرا و

انہیں قبیل کہ ہر اس قباحیت لازم آید، یا بجائے سے سستی

اُدھر را اُدھر، و کدھر را کدھر کہ زیادتی حرف باشد، یا بجائے پر

پ، یا یہاں را یاں و وہاں را واں کہ در تخریج تنگ بود، یا قافیہ

را یا را، ہندی مثل گھوڑا و پورا، دھڑا و سر، و مانند آن، مگر ہائے

ہوز را بدل کردن، بالفکہ از عام تا خاص محاورہ دایند، بندہ دریں

امر متابعت جمہور مجبور است، چنانچہ بندہ را بندا و پردہ را پردا و

انچہ انہیں قبیل باشد و ایں قاعدہ را تا کہ شرح بہ، مختصر کہ لفظ

غیر فصیح انشاء اللہ نخواہد بود۔“

میر حسن لکھتے ہیں:-

”دو دیوان ترتیب دادہ، یکے بزبان قدیم بطور ایہام، و دوم

بزبان حال ادائیہ۔“

یکتا نے مصحفی کے حوالے سے لکھا ہے ”بنائے شعر ہندی بر ایہام گوئی نہادہ“ اور پھر خود کہتے ہیں۔

”آخر آخر وضع مرزا و سودا لہند نمودہ، دیوان خود را کہ قدیم بود

از طاق نظر افکندہ، بر طرز حال دیوانی دیگر گفتہ، دیوان زادہ شام نہادہ“

شاہ حاتم نے اصلاح شعر کی جس کوشش کا آغاز کیا، وہ ان کی زندگی میں ہی بارور ہو چکی تھی، اور یہ سمجھنا بھی غلط نہ ہوگا کہ ان کی یہ کوشش اپنی شاعری کی حد تک تھی کیونکہ ان کی اس کوشش سے پہلے ہی مرزا مظہر میر، سودا اور قدو نیارنگ اختیار کر کے اسے فروغ دے رہے تھے، انھوں نے خود اپنے ان کم عمر معاصرین کا اثر قبول کیا،

دو کے معاصرین میں ایہام گوئی کے خلاف، اور اصلاح شاعری کی جہت میں پہلا اہم نام مرزا مظہر جانجاناں کا ہے، جن کی اصلاحی کاوشوں کی تفصیل کے لئے عبدالرزاق قریشی نے اپنی کتاب ”مرزا مظہر جانجاناں اور ان کا کلام“ میں تمام تذکروں کا مواد یکجا کر دیا ہے، بقول صاحب طبقات شعرائے اردو ”شاعری غلط، مکروہ، سبک اور مبتذل الفاظ و معانی کا مجموعہ تھی“ مرزا صاحب بھی کبھی کبھی اسی طرز میں کہتے تھے، مگر انھوں نے اردو شاعری سے ایہام کی صنعت کو ترک کیا، اور اس میں لطافت خیال و سادگی بیان پیدا کی۔ صاحب طبقات الشعرا، مصحفی، قدرت اللہ قاسم، یکتا سب ہی نے ان کی سعی اصلاح کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔

یکتا نے خاص طور پر ان کو نئی طرز ریختہ کا بانی مانا ہے، اور دوسروں کو ان کا قبیح و مقلد کہا ہے۔ آزاد نے لکھا ہے کہ ”زبان کی اصلاح اور انداز سخن اور طرز کے ایجاد میں انھیں ویسا ہی حق حاصل ہے جیسا کہ سودا اور میر کو۔“ مرزا مظہر کے کلام کو بھی شاہ حاتم کی طرح دو ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے



پہلا دور ابہام گوئی سے عبارت ہے، اس میں ابتداء بھی ہے، ابہام گوئی میں ان کے نگہ سے ہوئے رنگ کو ان اشعار میں دیکھا جاسکتا ہے۔  
اب کوئی ساعت میں صبا د کرتا ہوں بول  
ایک دم کوں بلیکوں ٹپتی ہو پھول پھول  
پھولے ہیں گل چمن میں صنم کا جمال دیکھ  
لالہ بدل ہے داغ ترے نگہ کا خصال دیکھ  
کوئی تسبیح اور زناں کے جھگڑے میں مت بولو

آخر ایک ہیں آپس میں دونوں بیچ رہتے ہیں

ان کے دوسرے دور کی شاعری کا غالب رنگ عشق ہے، عشق کی کیفیات مجازی رنگ ہی میں ہیں، اور خود بھی معترف ہیں کہ ایام جوانی میں حسن پرستی و شورش عشق میں گرفتار رہ چکے تھے۔ لیکن ان کی تصنیفانہ تربیت عشق و اشعار کو قنوطیت اور مرگ پرستی کی جگہ نشاط و سرسبزی کی کیفیت کا حامل بنا دیتی ہے، ان کے شاگردوں میں یقین، درد مند، بیان، حزن و حسرت اور بکرنگ کو اہمیت حاصل ہے، جو درد کے زمانے میں غزل کے نام نہ شعرا میں سے ہیں، یقین کو اپنے تغزل کی وجہ سے سب پر فوقیت ہے، تذکرہ نگاروں کا خیال ہے کہ اگر ہمیں جوانی ہی میں لقمہ اجل نہ ہوتے تو غزل کے اساتذہ کی ہمسری کرتے، تیرنے تو ان کے کلام کو مرزا مظہر ہی کا کلام، تاہم یہ، مگر بعض تذکرہ نگار خصوصاً لکھنوی شفیق کو یقین سے اتنی عقیدت ہے کہ انہوں نے یہاں تک لکھ دیا ہے کہ مرزا صاحب نے آخر زمانے میں یقین کے رنگ غزل کے سامنے اپنا رنگ جتنا زہد دیکھ کر رنجیدہ ہو کر ترک ہی کر دی تھی، مرزا فرحت اللہ بیگ بھی قریب قریب اسی خیال کے حامی ہیں، میرا و شفیق کی انتہا پسندی سے قطع نظر یقین کا رنگ وہی ہے جو مرزا مظہر کے آخری دور کی غزل کا منجھا، چمکا ہوا تغزل ہے، تاہاں باوجود حاتم کی شاگردی کے غزل میں مرزا مظہر ہی کا رنگ اختیار کرتے ہیں۔

سودا نے اپنے استاد شاہ حاتم کے قدیم رنگ کو بالکل ہی ترک کر کے

نیا رنگ اختیار کیا، اور اسے اسٹاچکایا کہ خود استاد کو شاگرد کی تقلید کرنی پڑی، سودا کے یہاں شوکت الفاظ، معنی آفرینی، زبان کی سلاست و شگفتگی نمایاں ہے، لہجہ میں نشاط و ہیبت غالب ہے، سنگلاخ زمینوں کو استاد کی زور سے پانی کر دیا ہے۔ زبان وہی ہے جو میر درد کی ہے، ہندی الفاظ بھی کثرت سے ملتے ہیں جنہیں فارسی کے محاوروں کے ساتھ کھپایا ہے، تذکیر و تائید میں بے احتیاطی اور تعقید بھی ہے، لیکن یہ خامیاں سودا ہی تک محدود نہیں، میرا و درد کے یہاں بھی ہیں، آزاد نے آپ حیات میں میر، سودا اور درد کے یہاں سے ایسے الفاظ کی مثال میں جو متروک ہو چکے ہیں، بہت سے شعر دئے ہیں حقیقت یہ ہے کہ اصلاح زبان کی کوششوں کا ابھی آغاز ہوا تھا، چند خامیوں سے نظر مٹالی جائے تو ان اساتذہ کی زبان آج کی ادبی زبان کا ہی نمونہ نظر آتی ہے۔ بعد کی اصلاحی کوششوں نے جہاں زبان کو اسقام سے پاک کیا وہیں اُسے فارسی اور عربی کے اثر سے ثقیل اور بوجھل بھی بنا دیا، اور بھاشا کے جو الفاظ متقدمین اس طرح باندھتے تھے کہ وہ اردو کے فطری مزاج سے ہم آہنگ ہو جاتے تھے، محض فارسیت کے زعم میں متروک قرار دے دیے گئے، اس لحاظ سے میر، سودا، درد اور ان کے عہد کی زبان زیادہ شستہ و فطری ہو جاتی ہے جس میں ہندی الفاظ غزل کے مزاج سے نامانوس نہیں، اور نہ ہی ترکیبوں اور محاوروں میں بے ڈر پیوند معلوم نہیں ہوتے۔

میر صاحب نے شاعری کی اصلاح کے لئے جو اصول مقرر کئے، ان کا خلاصہ یہ ہے، شاعری کو شریفوں کا پیشہ قرار دیتے ہوئے علمی قابلیت اور معلومات کو ضروری قرار دیا ہے، شعر میں زبان اور روزمرہ صاف ہو، نکات اشعار میں ان شعر پر سخت تنقید کی ہے جن کے یہاں رکیک اور بازاری خیالات و الفاظ ملتے ہیں، فارسی ترکیبوں کے لئے بھی یہ شرط لگادی ہے کہ وہ زبان چوبار نہ ہوں جو ترکیب زبان رینختہ سے



مانوس نہیں، اس کا استعمال معیوب ہے، محاورے میں اہل زبان کی پابندی کی شرط لگادی ہے، اور جگہ جگہ خلاف محاورہ زبان پر گرفت کی ہے، صنایع و بدایع کو لازم شعر مانا ہے، مگر زبان کی صفائی اور خیالات و جذبات کی اثر پذیری پر زور دیا ہے۔ شاعری کو گل و بلبل کی داستان سے زیادہ وسیع سمجھتے ہیں، ایہام گوئی سے متنفر ہیں، تناظر فطری کے دشمن ہیں۔ کیا جانے دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر تیر کے کچھ طرز ایسی بھی نہیں، ایہام بھی نہیں

فہم حرفوں کے متافر کا بھی یاروں کو نہیں

اس پر کہتے ہیں تنفر سب مری صحبت سے یاں

فُتْلُو رُخْتِے میں ہم سے ذکر یہ ہماری زبان ہے پیارے  
حُسن تو ہے ہی کرو لطفِ زبان بھی پیدا

میر کو دیکھو کہ سب لوگ بھلا کہتے ہیں

دیکھو تو کس روانی سے کہتے ہیں شعر میر

دُور سے ہزار چند ہے اُن کے سخن میں آب

میر شاعر بھی نہ در تھا کوئی دیکھتے ہو نہ بات کا اسلوب

شعر میرے ہیں گو خواص پسند  
 بد مجھے گفتگو عوام سے ہے

صحبتیں جب تھیں تو یہ فن شریف کسب کرتے جن کی طبعیں تھیں لطیف

تھے جو اُن ایام میں اُستادِ فن ناکوں سے دے نہ کرتے تھے سخن

نکتہ پردازی سے اجلا فوں کو کیا  
شعر سے برا زوں، نڈا فوں کو کیا

احسن اللہ کے بیان میں لکھتے ہیں "طبعش لبدار مائل بہ ایہام بود"

انہیں جہت شجر ادبے رتبہ ماند "شاہ حاتم کے لئے لکھا ہے "مردیت جہاں"۔

سید نکات الشرا، مرتبہ حبیب الرحمن شیرانی، ص ۱۸۶، ۱۸۷

٢٨

٢٤ ٢٣ ٢٢ ٢١ ٢٠ ١٩

تاہاں مجھے ذکر میں اُن کے موضوع پر تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے ”ہر چند عرصہ سخن  
ادھیں در نظر ہائے گل و بلبل تمام است، اما بسیار برنگینی گفت“ <sup>۱۵</sup> غلط  
محاوروں پر تو مختلف شعر کی جگہ جگہ گرفت کی ہے، دکنی کو اس طرح سے رد  
کیا ہے کہ ”اگرچہ ریختہ درد کن است، چون اند آتجا یک شاعر مریوط برنخواستہ  
لہذا شروع بنام آہنا نکرده“ <sup>۱۶</sup> تیسرے کی طرح ان کے دوسرے معاصرین خاص طور  
پر سودا اور درد نے بھی دکنی الفاظ کو ترک کرنے پر زور دیا ہے، اور خود بھی  
اپنی شاعری میں حتی الامکان اس کا خیال رکھا ہے کہ دکنی الفاظ کے نامانوس  
تلفظ سے زبان کی روانی و تسکلی، سلاست و فصاحت، روزمرہ و محاورہ  
میں خلل نہ پڑے۔

پچھلے ابواب میں ہم نے درد کے جو اشعار نقل کئے ہیں، وہ اس بات کا

کافی ثبوت ہیں کہ درد کی زبان اپنے سے پہلے آنے والے شعرا کے مقابلے

میں زیادہ صاف ہے، اگرچہ انھوں نے ادھر کہ ایدھر، جدھر کہ جیدھر،

کبھی کو کبھو، کسی کو کسو یا نہوا ہے، لیکن اُن کے وقت تک زبان پوری طرح

صاف نہ ہوئی تھی، دوسروں نے بھی آتی تھیں، جاتی تھیں کو امتیاز، باتیاں

باندھا ہے۔ لہذا کو جھلنا کے وزن میں گھسنا کو ڈسنا کے وزن میں بانفتح باندھا ہے،

فارسی کی جمع کو سب فصحا بولتے تھے، خوباں، بلبلاں، محبوباں وغیرہ کا استعمال

عام تھا، الفاظ کے لکھنے کا طریقہ بھی آج سے مختلف تھا، تو کونوں، مجھے کو

مجھ سے، اُس نے کو اُٹے، تجھ کو تجھ کوں، سے کو سے، تو نے کو تو نہیں،

جس نے کوئے، کسی کو کسو، کبھی کو کبھو، جن کے کو چھنوں کے، جن میں کو

جنہوں میں، جس پر کوتاہی، وہ (جمع) کووے، تنگ کو بتنگ، وگر کو ورا

\_\_\_\_\_

۱۵ نکات الشرا، مرتبه حبیب الرحمن شیرانی، ص ۱۱۵.

۵۲ ۴۹ ۴۸ ۴۷ ۴۶ ۴۵ ۴۴ ۴۳ ۴۲ ۴۱ ۴۰ ۳۹ ۳۸ ۳۷ ۳۶ ۳۵ ۳۴ ۳۳ ۳۲ ۳۱ ۳۰ ۲۹ ۲۸ ۲۷ ۲۶ ۲۵ ۲۴ ۲۳ ۲۲ ۲۱ ۲۰ ۱۹ ۱۸ ۱۷ ۱۶ ۱۵ ۱۴ ۱۳ ۱۲ ۱۱ ۱۰ ۹ ۸ ۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱



یوں کو دوں، لکھا کو لیکھا، اس سے کو اس میں، جوں کو جیوں، جی کو جیو لکھتے تھے، نہیں لکھتے تھے مگر وزن میں اُسے عام طور پر نہیں پڑھتے تھے، درد کے یہاں بھی یہ باتیں موجود ہیں، چونکہ اُن پر لکھنو کی نئی زبان کا تیر و سودا کی طرح اثر نہ پڑا تھا، اس لئے وہ دہلی کے قدیم محاورے کے ہی زیادہ پابند رہے، پنٹ (بالکل) ندان (انتہائی) سنکھ (مقابل) راہ پینڈے (راستہ) تئیں (کو، تک) اچیل (چلیلی) جوں (جس طرح) نت (ہمیشہ) پیکھنا (بکھیرنا) ٹک (درا) بھرانہ (شبہ کرنا) پر لکھا (پر کھ) ایسے الفاظ اُن کے یہاں کثرت سے آئے ہیں، درد نے جگہ کو بھی جاگ باندھا ہے، اسی طرح بہت سے ایسے الفاظ جو آج نہ کہہ رہے، مونٹ باندھے ہیں، اور مذکر کو تائینٹ کے ساتھ نظم کیا ہے۔ انشاء نے لکھا ہے کہ درد تلوار کو تر دار کہا کرتے تھے۔ مگر یہ تمام تفصیلات ان کی زبان کے عیوب کو ظاہر نہیں کرتیں بلکہ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُس زمانے میں شرفائے دہلی کا محاورہ اور زبان ہی یہ تھی، درد نے اس کی پابندی کی، ضرورت شعری کے لئے جہاں الفاظ کے بعض حروف دبا دئے ہیں مثلاً آپ ہی کو آپی، اور ہی کو اوری، کر دیا ہے، یہ بھی اُن کی انفرادی بدعت نہیں، اس بدعت میں بھی دوسرے اُن کے شریک ہیں۔

آزاد نے سودا کی زبان اور انداز بیان کے متعلق جو کچھ لکھا ہے وہ درد پر بھی حرف بحرف صادق آتا ہے:

”ہندی بھاشا کی زمین میں جہاں دھہروں کا سبزہ خود رو اگا ہوا تھا وہاں نظم فارسی کی تخم ریزی ہوئی تھی، اس وقت فارسی کی بجز میں شعر کہنا اور ادھر کے محاورات کو ادھر لینا اور فارسی مفہمین کو ہندی لباس پہنانا ہی بڑا کمال تھا۔ اس صاحب ایجاد نے اپنے زورِ طبع اور قوتِ زبان سے صنعتوں اور فارسی کی ترکیبوں اور اچھوتے مضمونوں کو اس میں ترتیب دیا اور وہ خوبی پیدا کی کہ

ایہام اور تخیس وغیرہ صنایعِ لفظی جو ہندی دھہروں کی بنیاد تھی، اُسے لوگ بھول گئے۔ ایسے زمانے کے کلام میں رطب یا بس ہو تو تعجب کیا ہم اس الزام کا برا نہیں مانتے۔ اُس وقت زمین سخن میں ایک ہی آفت تو نہ تھی ادھر تو مشکلات مذکورہ، ادھر بُرائے لفظوں کا ایک جنگل جس کا کاٹنا کٹھن، پس کچھ اشخاص کہ چند کیاریاں تراش کر تخم ریزی کر گئے، اُن کے بعد والوں نے جنگل کو کاٹا، درختوں کو چھانٹا، چمن بندی کو پھیلایا۔“

درد کے یہاں رطب یا بس برائے نام ہے، اگر کہیں کہیں کوئی چیز آج کی زبان پر کھٹکتی ہے تو وہ چند الفاظ اُن کی تخیس اور بعض متروک محاورے ہیں، ہندی اور ٹھٹھٹ اُردو کے الفاظ کو درد نے جس خوبصورتی سے باندھا ہے اس کے گواہ یہ شعر ہیں۔

جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا	تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
جگ میں کوئی نہ ٹک ہنسا ہوگا	کہ نہ ہنسنے میں رود یا ہوگا
میرے نالوں پر کوئی دنیا میں	بن کئے آہ کم رہا ہوگا
تجھ سے کچھ دیکھا ہم نے جُز جفا	پر وہ کیا کچھ ہے کہ جی کو بھاگیا
ساقی کیدھر ہے کشتی مے	اب کے کھیوے میں پار میں ہم

خلق میں ہیں پر جد اسب خلق سے رہتے ہیں ہم

تال کی گنتی سے باہر جس طح رو پاک میں سم

ہمیشہ فتح نصیبی ہمیں نصیب رہی	جو کچھ کہ اچھی ہے جی میں سوار رکھتے ہیں
کیا فائدہ درد شور و شر سے	اچھے ہے جو کچھ سوار جی میں
میری اس کی جولا گئیں نکھیں	ہو گئے آنکھوں ہی میں دود و بچن



جس طرف چاہوں چلوں یاں وہ مرابتاں ہے  
 وہم کہتا ہے کہ اب پاؤں نہ دھریاں میں  
 افسوس اہل دید کو گلشن میں جا نہیں  
 زگس کی گو کہ آنکھیں میں پر جھٹا نہیں  
 اے درد یاں کسو سے نہ دل کو پھنساؤ  
 لگ چلو سب کے یوں تو پہ جی مت لگاؤ  
 گر باغ میں خنداں وہ مرالب شکر آدے  
 گل سامنے دلمان سے منہ ڈھانپ کر آئے  
 اگر آئینہ چار آئینہ ٹھیرے تو نہ ہوسکے  
 پہرہوں تیر مرگاں کا سو یہ میری ہی چھاتی ہے  
 تحریک ہے یہ اس پر قدرت کی در نہ کب  
 بے دست و پا صبا سے کوئی پات ہل سکے  
 نشو و نما کی کس کو امید اے بہار یاں  
 میں خشک شاخ ہوں کہ نہ پھولے نہ پھل سکے  
 گزما ہے بتا کون صبا آج ادھر سے  
 گلشن میں ترے پھولوں کی یہ باں نہیں ہے  
 ان دنوں کچھ عجیب ہے ہر حال  
 دیکھتا کچھ ہوں دھیان میں کچھ ہے  
 غنیمت ہے یہ دید و دید یا راں  
 جہاں زندگئی آنکھ میں ہوتی تو ہے  
 اپنے تئیں تو ہر گھڑی غم ہے نہ ہے داغ ہے  
 یاد کرے ہمیں کبھی کب یہ تجھے داغ ہے  
 گل اگر سنکھ ہو بعضے مجید کچھ کہہ کر گئے  
 بلبو کتنے ہی غنچے راز دل تہہ کر گئے  
 آہ دے دے شخص جو دیتے خبریں غیب کی  
 ڈھونڈتے پھرتے ہیں من کو لوگ وہ کیا ہو گئے  
 جوں شرارے مسمیٰ بے بود یاں  
 بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے

کبھو رونا کبھو نہنا کبھو حیران ہو رہنا  
 تر چھی نظروں سے دیکھنا ہر دم  
 یہ بھی اک بانگین کا بانا ہے  
 دل تجھے کیوں ہے بے کلی ایسی  
 کون دیکھی ہے اچھلی ایسی  
 جتنی ٹھہرتی ہے اتنی گھٹتی ہے  
 زندگی اپنی آپ کشتی ہے  
 یوں ہی تمام جھگڑے ہی رگڑے میں ہو گئی  
 ہر دن خراب پھرتے تھے جس رات کے لئے  
 ہم جانتے ہیں درد اندھیرے میں رات کو  
 تو لگ رہا ہے کوچے میں جس گھات کے لئے  
 منع صہبانہ کر تجھے اے شیخ  
 نے پرستوں کے حق میں دارو ہے  
 نہ وہ نالوں کی ہے شورش نہ وہ آہوں کی ہے دھونی  
 ہوا کیا درد کو پیارے لگی ہے آج کیوں سوتی  
 تپش کو دل کی میں سمجھا تھا یہ آنسو بجھا دیں گے  
 دے یہ آگ تو پانی سے بھر کی اور بھی دوتی  
 کوئی بھی شخص اس کا مارا ہوا نہ پنپا  
 دل مت کہیں لگانا الفت بڑی بلا ہے  
 کیا جانئے کیا دل پر مصیبت یہ پڑی ہے  
 اک آگ سی کچھ ہے کہ وہ سینے میں گڑی ہے  
 اس طرح سے اک نخت جو آنسو نہیں ٹھمتے  
 معلوم ہوا درد کہیں آنکھ لڑی ہے  
 آیا نہ چین جی کو نہ دل سے تپک گئی  
 میں چپے ہوں کہاں تئیں چھاتی تو پک گئی  
 دیکھا ہے میں زندگی کا جب سے پنپا  
 جلنا ہی سدا ہے مجھ کو نت ہے کھپنا  
 کیا تجھ پر مصیبت پڑی ایسی ظالم  
 کہہ تو سہی جی ڈکا کہ دل ٹوٹ گیا  
 جنت میں بھی اکل و شرک کب ہے نجات  
 دوزخ کا بہشت میں بھی دھندا ہوگا



اے درد بہت کیا پرکھا ہم نے دیکھا یہ عجیب یاں کا لکھا ہم نے  
 غم کھاتے ہیں اور آنسو نت پیتے ہیں دن رات مجھے عجب طرح بیٹے ہیں  
 کیسی تم کو بھادوت ہیں اور کیسی تو سکھ پاوت ہیں  
 یہ پھلوری درد ہمیں کچھ اور سمو دکھاوت ہیں  
 کلیاں من میں سوچت ہیں جو پھول کوئی کھلاوت ہیں  
 جو دن واکو بہت گہو ہے وادن موت کو ادت ہیں

ان اشعار میں جس جس طرح ہندی الفاظ کو باندھ کر اُسے اردو کے مزاج سے  
 ہم آمیز کیا گیا ہے، وہ درد کے لسانی اجتہاد کی دلیل ہے، اور ساتھ ہی  
 ان کے زمانے کی زبان میں ہندی الفاظ اور محاورات کے آزادانہ استعمال  
 کی شہادت، درد اور ان کے معاصرین نے ہندی الفاظ کو جس طرح برتا ہے  
 وہی طرز بعد کے زبان دانوں کے لئے قابل قبول ٹھہری۔ فارسی اور ہندی کے  
 الفاظ کی آمیزش سے ان لوگوں نے جس زبان کی تشکیل کی اُس میں نہ صرف اس  
 دور کا ادبی مزاج جھلکتا ہے بلکہ آنے والے زمانوں کے ادبی مزاج کی تعمیر کے  
 امکانات بھی مضمر ہیں، جو الفاظ چل نہ سکتے تھے، انھیں چھوڑ دیا گیا، لیکن تاریخ  
 کی اصلاح زبان کی کوشش نے ایسے الفاظ کو بھی اردو سے خارج کر دیا جو  
 ہندی ہوتے ہوئے بھی اردو شاعری کے لئے مانوس ہو چکے تھے۔ اگر تاریخ  
 زبان کے اُس وہارے کا رخ نہ موڑتے جسے تیر، سودا اور درد نے زندگی کے  
 رخ پر ڈالا تھا تو آج اردو اور ہندی کی ادبی زبانوں میں یہ بعد نہ ہوتا، بلکہ  
 بول چال کی ہندی اور اردو کی طرح ان کا مزاج بھی ایک ہی رہتا۔

زبان کی صفائی کے ساتھ درد کا طرز بیان بھی صاف ہے، معنی آفرین و  
 نازک خیالی کے باوجود ان کے شعر چیتاں نہیں بنے، جذبات کے رنگ  
 میں ڈبو کر انہوں نے تصوف کی ادق اصطلاحات کو بھی غزل کی اصطلاح بنا دیا۔  
 انھوں نے ایہام کو قطعی طور پر ترک کیا، اور جذبات و خیالات کو سیدھے سادے

طریقے سے ادا کرنے ہی میں شاعری کی روح کو ڈھونڈا، ایہام کے متعلق صرف  
 ایک شعر ملتا ہے ۵  
 از بسکہ ہم نے حرف دوئی کا مٹا دیا اے درد اپنے وقت میں یہاں رہ گیا  
 درد کے کلام میں کہیں ایہام کا عیب نہیں ملتا۔

درد اس دور کے فارسی شاعروں میں ممتاز ہیں، ان کے معاصرین میں  
 جو نام فارسی شاعری میں استاد کا درجہ رکھتے ہیں، وہ خان آرزو، مرزا مظہر جانجانا  
 اور شیخ علی حزیں کے نام ہیں، یہ تینوں اصلاً فارسی کے شاعر تھے، علی حزیں زمانے  
 کے لحاظ سے درد سے پہلے گذرے، خان آرزو بھی ان لوگوں میں سے ہیں  
 جن کا آخری زمانہ درد کی شاعری کا آغاز ہے، اردو میں ان دونوں میں سے  
 صرف خان آرزو نے تھوڑے سے شعر کہے، مگر ان میں کوئی انفرادیت نہیں،  
 مرزا مظہر جانجاناں کا جو کلام مکمل صورت میں مرتب کیا گیا، اس میں اشعار  
 کی تعداد بیس ہزار تھی، مرزا مظہر نے ان میں سے صرف ایک ہزار اشعار  
 منتخب کئے باقی قلمزد کر دیے جس میں غزلوں کے علاوہ دو قصیدیں، ایک ارسوز  
 ۲ مختصر مثنویاں اور ایک قطعہ تاریخ ہے، رباعیاں بھی صرف دس ہیں، اردو  
 میں ان کے اشعار کی تعداد بہت ہی کم ہے، لیکن عام طور پر سارے تذکرہ نویس  
 ان کی فارسی غزل گوئی کے قایل اور استاد کے معترف ہیں، درد کا دیوان  
 فارسی مختصر ہے، مگر یہ بھی اردو دیوان کی طرح سراپا انتخاب ہے، مرزا مظہر کا  
 میدان غزل تھا، اور درد کی اقلیم سخن میں غزل اور رباعی دونوں شامل ہیں،  
 درد کی غزلوں کا رنگ وہی ہے جو اس زمانے میں مروج تھا لیکن ان کے یہاں  
 تصوف کا رجحان غالب ہے، مرزا مظہر کی فارسی غزل تغزل کے اعتبار سے بلند تر  
 ہے، چند اشعار سے ان کے رنگ تغزل کا اندازہ کیا جاسکتا ہے ۵

بنا کر دند خوش ر سے بخون و خاک غلطیدن  
 خدا رحمت کند این عاشقان پاک طینت را



لذت صد زندگی در نیم کشتن می دهد  
 تیر مرغان پیکان زهر آلود نیست  
 چه خوش بروئے دل تنگ مادرے داکو  
 خدا در از کند عسر ز خم کاری ما  
 هزار عمر فدائے می که من از شوق  
 بخاک و خون طعم دگونی از برائے نیست  
 کیست امروز بجز مظهر دیوانه ما  
 آن که هر شب به تمنائے تو صد بار گریست  
 چشم هر گاه که بروئے تو وامی گردد  
 دست فریاد مراد دست دعای گردد  
 خدا از تهمت راحت پرستی با نگه دارد  
 خوشامردی که در دیار طبعش رادو باشد  
 آن کشته هیچ حق محبت ادا نکند  
 کز بهر دست و بازوئے قاتل دعا نکند  
 مرگ آرزو کنم چو شوی مهربان من  
 یعنی دگر به بخت خودم اعتبار نیست  
 منم که شکر جفا از دفا زیادہ کنم  
 اگرستم نکنی بر چنین کس ستم است  
 بیداد بتاں راستم دجور ندانند  
 این سوختن و کشتن و بستن همه ناز است  
 غنچه ساں مظهر ز خون دل دهن پر می شود  
 یاد می آید چو آن لب داسے عنابی مرا  
 فشار داد نزاکت ز بسکه رنگ ترا  
 تن تو ساخت گلابی قباے تنگ ترا  
 قضا از مشهور با مشیت خونی وام می گیرد  
 که تار نگیں کند هنگامه روز قیامت را  
 بے کسی مشهور کرد آخر بیکسانی مرا  
 داد تشریف خدائی فیض تنهائی مرا

داغ ز تنگ فرصتی دل که چوں سپند  
 عمرش برائے ناله دیگر وفا نکرد  
 به لوح تربت من یافتند از غیب تحریری  
 که این مقتول را جز بے گناهی نیست تقصیری  
 اردو اور فارسی غزل میں یہی مرزا مظهر کا خاص رنگ ہے وہ صوفی ہوتے ہوئے  
 بھی عشق کے شاعر ہیں، کلام میں تصوف کا رنگ ہلکا ہے اور مسائل تصوف  
 پر کم توجہ کی ہے۔ تصوف کی شاعری کا رنگ یہ ہے  
 مہر و مہ ارض و سما آئینہ شکل اندہم  
 می توان یافت کہ در پردہ خود آرای هست  
 کثرت این نقش با عرض تجلی ہائے اوست  
 در دو عالم غیر یک نقاش کس موجود نیست  
 رستن از قید خودی مظهر بحق پوستان است  
 قطرہ بودم بحریک کشتی شرایم کردہ است  
 از ہمہ قطع نظر کن تا بہ بینی روئے دوست  
 چشم بستن از جہاں چشم دگر وامی کند  
 آہ مظهر تو کجائی کہ بے جستن تو  
 مر جدا، مہر جدا، چرخ جدائی گردد  
 چناں از خویش می رفتم کہ ہرگز بر نمی گشتم  
 اگر می بود در دستم عنان اختیار من  
 مظهر خوش گوی باز آغا ز دا بنجاش مہر من  
 گشت از خواب عدم بیدار و باز افسانہ شد  
 عمر باشد خوش بکنج نیستی آسودہ است  
 میرزا مظهر حریف بزم هست و بود نیست  
 ان شعروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ تصوف کے وہی مروجہ مضامین ہیں  
 جو روایتی طور پر ہر شاعر باندھتا تھا، لطف طرز بیان کی انفرادیت رندی و



سُستی اور عاشقانہ کیفیت نے پیدا کر دیا ہے اس کے برخلاف درد کی پوری کی پوری غزلیں تصوف کی ایک نئی کیفیت کی خبر دیتی ہیں، جن میں انھوں نے مشکل سے شکل نظر تصوف کو شاعرانہ زبان سے رنگین بنا دیا ہے، درد غزل میں بھی متصوفانہ شاعری کے میدان میں نہ صرف مرزا مظہر بلکہ ہندوستان کے اکثر فارسی گو شعرا سے بلند نظر آتے ہیں، درد کا خاص میدان رباعی ہے، اس سے پہلے، متصوفانہ شاعری کے عنوان سے، درد کی فارسی رباعیات سے تفصیلی بحث کی جا چکی ہے اور اس صنف پر ان کی قدرت کا اعتراف کرنے والے تذکروں کے حوالے بھی آچکے ہیں، یہاں ہم اس بحث کو صرف چند بیانات تک محدود رکھیں گے۔

عبدالباری آہسی نے مقدمہ دیوان درو اردو میں لکھا ہے:

”خواجہ صاحب کے برادران کا کوئی محاصرہ یا غی کا مرد میدان نہیں ہے“

یور بالتحقیق اس صنف فاضل میں وہ سب سے بالا ہیں اور ان کا

یہ تفوق صرف زبانِ اردو تک محدود ہے بلکہ ان کی فارسی کی رباعیات

جوفارسی کے مختصر دیوان میں ہیں اور زیادہ تعداد میں ہیں یہی درجہ رکھتی

ہیں، اگرچہ عمر خیام کا رنگ ان میں نہیں ہے، اگرچہ ابوسعحید البدائنی

کی طرح وہ سراسر مضامین تقصوف اور محاطہ بندی حسن و عشق کا ایسے

نہیں ہیں مگر جس طرز یا جن مطالب پر حاوی ہیں ان میں وہ کسی طرح خیام و

ابو انخیر کی رباعیوں سے کم نہیں کہی جاسکتیں۔ ۱۱۷

آسی نے ہی کلیات سودا کے دیباچے میں بھی درد کی رباعیات کی عظمت کا اعتراف کیا ہے:

”پہلے لوگ جیسے غزل کے کہنے میں مہارت حاصل کرتے تھے اسی طرح

رباعیات کہنے میں بھی پوری پوری دست گاہ اور شق بہم پہنچاتے تھے  
علیٰ انخصوص سودا کے زمانے میں، چنانچہ خواجہ میر درد کی رباعیاں  
اس کی شاہد ہیں۔“

سودا کا فارسی دیوان بھی ملتا ہے مصحفی کا قول ہے کہ ”آخر خیال شعر فارسی ہم پیدا کر دے، مگر از فہم و عقلاش کہ ایں امر بعید بود کہ کر دے“ اسی اس خیال کی تائید میں لکھتے ہیں کہ سودا کا فارسی کلام نو مشقوں سے زیادہ وقیع نہیں ہے۔<sup>۱۱</sup> میر کا دیوان فارسی سودا کے فارسی دیوان سے زیادہ وقیع ہے لیکن ان کے اردو کلام کی برابری نہیں کر سکتا، مصحفی کا بیان ہے ”دعوائے شعر فارسی ندارد، مگر فارسیش ہم کم از ریختہ نیست“ مصحفی کا یہ قول قابل اعتبار نہیں کیونکہ انداز دہی سہی، میسر کو ریختہ کی استاد کا شرف حاصل ہے مگر فارسی میں انھیں ہندوستان کے اعلیٰ فارسی گو یوں کے ساتھ جگہ نہیں دی جاسکتی البتہ وہ قابل ذکر ضرور ہیں۔<sup>۱۲</sup>

درد کے متعلق بلا خوف تردید یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ نہ صرف اپنے  
معاصرین میں فارسی گو شاعر کی حیثیت سے ممتاز ہیں بلکہ ہندوستان کے  
فارسی گو شعرا میں بھی انفرادیت کی شان رکھتے ہیں، اور رباعی میں تو انھیں  
بزرگ ترین شعرائے فارسی کے سلسلے کی آخری کڑی کہا جاسکتا ہے۔

اُردو غزل میں درد واحد شاعر ہیں جنہوں نے تصوف کے مضامین  
 ہی کو شرح و بسط سے نہیں ادا کیا بلکہ عاشقانہ شاعری کو بھی اپنی متصوفانہ  
 فکر سے تمام دوسرے غزل گو یوں کے مقابلے میں نیا اور منفرد انداز بیان

۱۷ کلیات سودا مرتبہ آتشی (دولت کشور پریس لکھنؤ ۲۱۹ء) ص ۱۷

۱۸ ص

۵۴ کلیات تیسرے مرتبہ آسی، ص ۵۲



عطا کیا۔ سودا کے یہاں تو قصوف چند روایتی مضامین سے آگے نہیں بڑھتا اور بنیادی طور پر شاعری میں اُن کا یہ رنگ ہے بھی نہیں، تیر بھی اس میدان میں درد سے بہت پیچھے نظر آتے ہیں، خالص عشقیہ شاعری میں بھی تغزل کی داخلی کیفیت کے معیار سے درد کی غزلیں سودا سے بلند تر ہیں، اور درد و گداز کی جو کیفیت میر صاحب سے منسوب ہے درد اُس میں بھی حصہ دار نظر آتے ہیں، تیر کے یہاں زندگی کا رویہ غم و افسردگی کا پروردہ ہے، اگرچہ مجموعی حیثیت سے انھیں قنوطی یا یاس پرست نہیں کہا جاسکتا، مگر تیر کی انفرادیت اُن کے فلسفہ غم ہی میں پوشیدہ ہے، جو زندگی اور زمانے کی تخلیقی روح کا کرب بن گیا ہے، اس مقام پر تیر کی انامیں نفس و آفاق شامل ہو جاتے ہیں، اور جب وہ انا کا نغمہ چھیڑتے ہیں تو اُن کی زبان سے انسان زمان و مکان کی حدود کو توڑ کر اپنی قوت تخلیق اور جوصلہ زندگی کی ترجمانی کر دیتا ہے، درد کے یہاں غم کی کیفیت چھائی ہوئی نہیں ہے بلکہ غم اندرونی رو کی سیثیت سے سطح سے نیچے کار فرما ہے، اور سطح کے اوپر نشاط و مسرت، مسرت و بہت موجیں مار رہی ہے، درد لذت پرست بھی ہیں، وہ غم و مسرت دونوں کے ذائقے سے کام و دہن کی آزمائش کرنا چاہتے ہیں، اُن کے یہاں غم کی تلخی نہیں، غم کا ہلکا ہلکا سرور ہے، اور یہ کیفیت اُن کی متصوفانہ فکر ہی کی دین ہے، تصوف زندگی کا لطف اٹھانے، عشق کرنے، حُسن کی توصیف کرنے اور دنیا کی مسرتوں کو نعمت حق سمجھ کر اُن سے حظ حاصل کرنے سے نہیں روکتا، وہ کائنات کو دھوکا نہیں سمجھتے، محبوب حقیقی کا آئینہ خانہ جانتے ہیں، اس آئینہ خانے میں جتنی صورتیں ہیں وہ محبوب محترم ہیں، وہ دنیا کو ترک نہیں کرتے مگر دنیا کے پیچھے دوڑنے کو بُرا سمجھتے ہیں، وہ موت کے خواہاں نہیں، مرگ پرست نہیں مگر زندگی کے لئے مرنے کو اور زندگی کی خاطر مردے سے بدتر زندگی گزارنے کو شان مردانگی کے خلاف سمجھتے ہیں، انسان کا تصور بھی درد کے یہاں اتنا

بلند ہے اور اُس میں الوہیت کی وہ شان ہے کہ انسان کی یہ تصویر ان کے علاوہ اور کسی اُردو شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی۔ — ان ہی تمام عناصر سے درد کی انفرادیت بنی ہے،

اس انفرادیت کو سمجھنے کے لئے درد، سودا اور تیر کی چند ہم طرح غزلوں کا مطالعہ و موازنہ مفید ہو سکتا ہے، پہلے وہ زمینیں دیکھئے جن میں ان تینوں استادوں نے غزلیں لکھی ہیں:

### درد

مرے یاد یہ تھا یا کعبہ یا بُت خانہ تھا  
ہم سبھی مہاں تھے واں اک تو ہی صاحب خانہ تھا  
وائے نادانی کہ وقت مرگ یہ ثابت ہوا  
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا  
حیف کہتے ہیں ہوا گلزار تاراج خسراں  
آشنا اپنا بھی واں اک سبزہ بیگانہ تھا  
ہو گیا مہاں سرائے کثرت موہوم آہ  
وہ دل خالی کہ تیرا خاص خلوت خانہ تھا  
بھول جا خوش رہ عبث دے باقیے مت یاد کر  
درد یہ مذکور کیا ہے آشنا تھا یا نہ تھا

### سودا

عشق کی خلقت سے آگے میں ترا دیوانہ تھا  
سنگ میں آتش تھی جب، تو شمع میں پردانہ تھا  
شب کہ مجلس بیچ وہ غارت گر ہر خانہ تھا  
تھے جو باہم آشنا ایک ایک سے بیگانہ تھا



جینے دینے کی نہیں یاد اس زمانے کی کہ شب  
نال اپنا وقت شب اُس کے لئے افسانہ تھا  
کل تو مست اس کیفیت سے تھا کہ آتے دیر سے  
بھر نظر جو در سے دیکھا سو وہ مے خانہ تھا  
اس چمن میں جب تلمک ہم نشہ مستی میں تھے  
عمر کا اپنی پر از خون جسک پیمانہ تھا  
اک برہن زادہ کل کہتا تھا یوں مل کے ہاتھ  
ہم میں اور سودا میں یا رو کس قدر یارانہ تھا  
چشم اہل قبلہ میں آج اُن نے کی جوں سرمہ جا  
حیف ایسا شخص جو خاک در بیت خانہ تھا

میر

کل شب ہجراں تھی لب پر نالہ بیمارانہ تھا  
شام سے تا صبح دم بالیں پر سر یکجا نہ تھا  
شہرہ عالم اُسی یمن محبت نے کیا  
ورنہ مجنوں ایک خاک افتادہ ویرانہ تھا  
منزل اُس مہ کی رہا جو تہ توں لے ہم نشیں  
اب وہ دل گویا کہ اک نہت کا ماتم خانہ تھا  
اک نگاہ آشنا کو بھی وفا کرتا نہیں  
داہوئیں مڑگاں کہ سبزہ سبزہ بیگانہ تھا  
روز و شب گزرے ہیں پیچ و تاب میں رہتے تھے  
اے دل صد چاک کس کی زلف کا توشانہ تھا  
یاد ایا مے کہ اپنی روز و شب کی جائے باش  
یاد رہا باز بیا باں یا در مے خانہ تھا

جس کو دیکھا ہم نے اس وحشت کہہ میں دہر کے  
یا بڑی یا خبطی یا مجنون یا دیوانہ تھا  
بعد رخن ریزی کے مدت بے حصار نکلیں  
ہاتھ اس کا جو مرے لوہو میں گستاخانہ تھا  
غیر کے کہنے سے مارا اُن نے ہم کو بے گناہ  
یہ نہ سمجھا وہ کہ واقع میں بھی کچھ تھا یا نہ تھا  
صبح ہونے وہ بنا گوش آج یاد آیا مجھے  
جو گرا دامن پہ آنسو گو ہر ایک دانہ تھا  
شب فروغ بزم کا باعث ہوا تھا حسن دوست  
شمع کا جلوہ غبار دیدہ پروانہ تھا  
رات اس کی چشم میگوں خواب میں دیکھی تھی میں  
صبح سوتے سے اٹھا تو سامنے پیمانہ تھا  
رحم کچھ پیہ اکپا شاید کہ اُس بے رحم نے  
گوش اُس کا شب ادھر تھا آخر افسانہ تھا  
میر بھی کیا مست طافح تھا مشراب عشق کا  
لب پہ عاشق کے ہمیشہ نعرہ مستانہ تھا

تینوں غزلیں اپنے اپنے رنگ میں منفرد ہیں اور بہتر سے بہتر انتخاب  
میں جگہ پاسکتی ہیں، ورد کی غزل حسب معمول مختصر ہے، صرف پانچ  
شعر ہیں، مگر پانچوں منتخب، موضوع متصوفانہ ہے اور انداز بیان  
عاشقانہ، سودا اور میر کی غزلیں نسبتاً طویل ہیں، میں نے سودا کے چند  
شعر حذف بھی کر دیے ہیں، کیونکہ وہ دوسرے اشعار کے مقابلے میں  
کمتر تھے، میر کی پوری غزل اپنی طوالت کے باوجود وہ خاص کیفیت  
رکھتی ہے جو میر سے منسوب ہے، مضامین بھی عاشقانہ ہیں اور انداز بھی



درد اور سودا کا لہجہ مستانہ و زندانہ ہے، تیسر کی زندانہ لے میں بھی غم کی پرچھائیاں ہیں، ان تینوں غزلوں میں درد کی پوری غزل مرصع ہے اور اسی لئے یہ غزل زیادہ مشہور و مقبول ہوئی،

درد

اندانہ وہ ہی سمجھے مرے دل کی آہ کا  
زاہ کو ہم نے دیکھ لیا جوں گلیں نکس  
ہر چند فسق میں تو ہزاروں میں لذتیں  
لے کر ازل سے تا اب ایک آن ہے  
رحمت قدم نہ رنجہ کسے گر تری ادھر  
دل اس مٹو سے رکھو نہ تو چشم راستی  
شاہ و گدا سے اپنے تئیں کام کچھ نہیں  
سودا دیکھیں میں نے تری بے وفائیاں  
اے درد چھوڑ تا ہی نہیں مجھ کو جذب عشق  
سودا

چھٹا ضرور لکھ ہے زلف سیاہ کا  
جل کر تو اے پتنگ گرا پائے شمع پر  
جوں سایہ اس چمن میں پھر میں تمام عمر  
تاراج چشم ترک بتاں کیوں نہ ہو یہ دل  
اے آہ شعلہ بار ترا کیا کہوں اثر  
حاضر ہے تیرے سامنے سودا اگر اسکو قتل  
میر

گزار بنائے چرخ سے نالہ پگاہ کا  
آنکھوں میں جی مرا ہے ادھر دیکھتا نہیں

صند خانماں خراب ہیں ہر ہر قدم پہ دفن  
اک قطرہ خون ہو کے پلک سے ٹپک پڑا  
بدنام و خوار و زار و زنا رو شکستہ حال  
ظالم زمیں سے ٹوٹا دامن اٹھا کے چلا  
اے تاج شہ نہ سر کو فرو لاؤں تیرے پاس  
ہے معتقد فقیر کی مند کلاہ کا

بیچار تو نہ ہو دے جسے جب ملک کہ تیر

سونے نہ دے گا شور تری آہ آہ کا

درد کی غزل میں تیسرا، چوتھا، پانچواں، ساتواں اور آٹھواں شعر ان کے مخصوص رنگ میں ہے، سودا کا مطلع، تیسرا، چوتھا اور پانچواں شعر ان کی انفرادیت کی چھاپ لگائے ہے۔ تیسرا، چوتھا، پانچواں چھٹا اور آٹھواں شعر ان کے مخصوص رنگ میں رنگا ہوا ہے۔ تیسرے ساتویں شعر میں اور درد نے بھی اپنی غزل کے ساتویں شعر میں ایک ہی مضمون باندھا ہے مگر دونوں کے اسلوب اور لہجے میں نمایاں فرق ہے، درد کا انداز درویشانہ بے نیازی لئے ہے، اور تیسر کے فقر میں بھی غرور کی شان ہے،

درد

کیا ہوا مر گئے آرام ہے دشوار ہنوز  
ہر لب زخم ملک سود ہے گو مثل سحر  
کرچکا اپنی سی عیسیٰ بھی تو پھر کیا حاصل  
موت یومئہ نہ ابھی سوزن مرگاں ہم سے  
ہے خیال سکی ہی زلفوں کا دم آخر بھی  
اور تو چھوٹ گئے مر کے بھی اے کنج قفس

یار جاتا تو رہا نظروں سے کب لیکن

دل میں پھرتی ہے مرے درد وہ رفتار ہنوز



بے خبر دردِ محبت سے ہے وہ یارِ ہنوز دکھ سے دل دینے کے وقت نہیں ملدا ہنوز  
 دمِ گشتگی میری ہے اُسے کیا آفس نہیں گلیوں میں کس اس کو شہبِ تارِ ہنوز  
 نہ ابھی قطرہ اشک اس کی شہرہ تک آیا نہ گھسا اس کے گریباں کا کوئی تارِ ہنوز  
 آپ نالاں ہو تو دیوے مری فریاد کی داد سو تو وہ گل ہی نہیں بلبلِ گلزارِ ہنوز

کیوں نہ بھاوے اسے قیمتِ شکی سودا کی

جنسِ دل اپنی تو ڈالی نہیں یارِ ہنوز

میسر

مر گیا میں پر مرے باقی ہیں تارِ ہنوز تر ہیں سب سر کے لہو سے دردِ دیوارِ ہنوز  
 دل بھی پُر داغِ چمن ہے پر اسے کیا کیجے جی سے جاتی ہی نہیں حسرتِ دیدارِ ہنوز  
 بہر گئے عمر ہوئی ابر بہاری کو دے لہو برسا ہے ہیں دیدہ خوںبارِ ہنوز  
 بارِ چل چکی تلوار تری چال پر شورخ تو نہیں چھوڑتا اس طرز کی رفتارِ ہنوز  
 کوئی تو آبلہ یا دشتِ جنوں سے گزرا ڈوب رہی جائے ہے لہو میں سرخارِ ہنوز  
 ار گئے خاک ہو گئے ہی ترے کوچے سے باز آئے نہیں پر تیرے ہوادارِ ہنوز

آنکھوں میں آن رہا جی جو نکلتا ہی نہیں

دل میں میرے ہے گرہِ حسرتِ دیدارِ ہنوز

میر کی غزل میں ۱۵ شعر ہیں، ان میں سے صرف ۷ شعر منتخب کئے ہیں،

درد

چھاتی پر گر پہاڑ بھی ہوئے ٹوٹل سیک مشکل ہے جی میں بیٹھے سوچی سے نکل سکے  
 نشوونما کی کس کو امید ہے بہار بھی میں خشک شاخ ہوں کنہ پھولے نہ پھل سکے  
 تحریک ہے یہ اُس یہ قدرت کی درد نہ کب بے دست و پا صبا سے کوئی پاتِ بل سکے  
 مثلِ حباب جب کہ نظر سے گیا، گیا میں وہ غریب ہوں کہ نہ ڈوبا اچھل سکے  
 گرنے نہ دیوں خلق کی نظروں کے دل کو ہم کوئی اگر کسو کے سنبھالے سنبھل سکے

روشن ضمیر جتنے ہیں سالم ہیں جوں نجوم چرخِ آسیا سے اپنے ہی دلنے نہ دل سکے  
 دیتے عبت ہوشیار گراں سنگ کو گدا بکھلا پئے جو تم سے کوئی دل پھل سکے

کہہ اور بھی غزل کوئی اب اس ردیف میں

اے دردِ قافیہ کو اگر تو بدل سکے!

سودا

ممکن ہے تیر خوردہ ٹپ کر سنبھل سکے مارا تری نگ کا جگہ سے نہ مل سکے  
 کیا کاوشِ شہرہ سے ترے دل کا پھل سکے عہد سے جس کی صف کے نہ جھڑھل سکے  
 چو پشکست خوردہ طوفاں ہوں میں کہ جو پانی میں ہو نہ غرق نہ آتش سے جل سکے  
 ٹالا ہی تھا پہاڑ کو فریاد نے دے آئی کو کیا کرے جو وہ سر سے نہ مل سکے  
 نورِ آوری سے زلف کے دل کا چلا نہ کچھ بل جس میں ہوئے اسے کیا کر نہ مل سکے  
 اس صاحبِ حیا کی اگر پیشِ آفتاب منہ سے اٹھے نقاب تو پہرہ پوش ڈھل سکے  
 عرصہ تو زندگی کا نہیں اس قدر بھی یاں افسوس میں کسی کے کوئی ہاتھ مل سکے  
 سودا جنھیں دیا ہے خدا نے کچھ عقل و فہم ان کا خائے عیش پل کیونکہ مل سکے

میسر

تیرا خرام دیکھے تو جا سے نہ مل سکے کیا جی تدر کا جو ترے آگے چل سکے  
 اس دل چلے کی تاج کے لانے کو عشق ہے فانوس کی سی شمع جو پردے میں جل سکے  
 کہتا ہے کون تجھ کو کہ اے سینہ رک نہ جا اتنا تو ہو کہ آہِ حبسگر سے نکل سکے  
 گرد و پیر کو اس کو نکلنے دے ناز کی حیرت سے آفتاب پہرہ نہ ڈھل سکے  
 کیا اس غریب کو ہو سرسایہ ہما جو اپنی بے دماغی سے نکھی نہ جھل سکے  
 ہے جائے حیف بزمِ جہاں ملے اے فنک اپنے آپ جو کوئی گھڑی ہاتھ مل سکے  
 کس کو ہے آندوے افاقہ فراق میں ایسا تو ہو کہ کوئی گھڑی جی سنبھل سکے  
 کہتا ہے وہ تو ایک کی دس تیر کم سخن اس کی زباں کے عہد سے کیونکر نکل سکے  
 تغیرِ قافیہ سے یہ طرحی غزل کہوں تاجس میں زور کچھ تو طبیعت کا چل سکے



اس زمین میں قاضی بدل کر درود اور میردوں نے غزلیں کہی ہیں درود کا مطلع ہے:  
ارض سما کہاں تری وسعت کو پاسکے میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے  
میر کی غزل کا مطلع ہے یہ  
خورشید تیرے چہرے کے آگے نہ آ سکے اُس کو جگر بھی شرط ہے جو تاب لا سکے

درود

گر باغ میں خنداں وہ بُت لب شکر آئے گل سامنے داماں سے منہ ڈھانپ کر آئے  
قاصد سے کہو پھر خبر ادھر ہی کو لے جائے یاں بے خبری آگئی جب تک خبر آئے  
لوٹے ہے ترے گنج شہیداں کو غریبی جی دینے کو ظالم کوئی کس بات پر آئے  
زاہر کو جنادیکو بے خود ہیں یہ رنداں آتا ہے تو خود داری کو گھر میں تو دھڑ آئے  
جوں خواب ہے وابستہ بہ غفلت یہ تماشا کھل جائے اگر آنکھ تو پھر کیا نظر آئے  
اے طبعِ رواں تیری مدد ہوئے تو شاید اس بحر میں ہم سے بھی کوئی شعر تر آئے  
مطلق بھی نہیں درود اضافت سے مبرا عہدے سے تقید کے کوئی کیونکہ بر آئے

سودا

اس دل کی تفتاہ سے کب شعلہ بر آئے بجلی کو دم سرد سے جس کے حذر آئے  
تک داغ سے چھاتی کے سرک جائے جو پھاہا آتش کے تیں قدرتِ خالق نظر آئے  
دے شکوے کی رخصت جو ہمیں شرم محبت غنچے کی طرح ٹکڑے ہوئے تک جگر آئے  
یاں تک دل آزار خلّاق ہو جو کوئی مل کر لہوئے منہ سے صفِ محشر میں در آئے  
سینوں کو دلوں سے تو نہ خالی کر اب اتنا ڈرتا ہوں نہ چھاتی کسی بیدل کی بھر آئے  
پینے کو لہو اپنے غمِ عشق میں تیرے تھا ایک جگر سو تو کہاں تک بسر آئے  
ظالم کر اب انصاف کہ سینے میں کہاں ہر دم کے لہو پینے کو تازہ جگر آئے  
سب کے کہے سوتا ہوں یہ کہہ دیں کہ بھڑانا بالیں پر مرے شورِ قیامت اگر آئے

بے خوابی سے مرتا ہے شب بھر میں سودا

اب کہنے کو افسانہ کوئی نوہر گراؤے

میر

برقعے کو اٹھا چہرے سے وہ بُت اگر آئے اللہ کی قدرت کا تماشا نظر آؤے  
اے ناقہ لیلیٰ دو قدم راہ غلط کر مجنون زخود رفتہ کبھو راہ پر آئے  
تک بعد مرے میرے طرفداروں کہنے تو کوئی بھیجو ظالم کہ تسلی تو کر آؤے  
کیا ظرف ہے گردنِ تنک جو صلہ کا جو آشوبِ فغاں کے مرے عہد سے بر آئے  
مکن نہیں آرام دے بے تابی جگر کی جب تک پلک پر کوئی ٹکڑا نظر آئے  
مت متحن باغ جو اے غیرتِ گلزار گل کیا کہ جسے آگے ترے بات کر آئے  
کھلنے میں ترے منہ کے کلی پھاڑے گریباں ہنسنے میں ترے ہونٹوں کے گلبرگ تر آئے  
ہم آپکے جاتے رہے ہیں ذوقِ خبر میں اے جان بہ لب آمدہ رہ تاخیر آئے  
کہتے ہیں ترے کوچہ سے میرا نے کہے ہے جب جائے وہ خانہ خراب اپنے گھر آئے

اسی زمین میں میر نے وہ مشہور غزل بھی کہی ہے جس کا مطلع ہے یہ  
جب نام ترا لیجئے تب چشم بھراؤے اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آئے  
اس غزل میں بعض اور شعر بھی قیامت کے نکالے ہیں یہ

کیا جانیں وہ مرغابِ گرفتار چمن کو جن تک کہ بعد ناز نسیم سحر آئے  
صناع ہیں سب خوار ازاں جملہ ہوں میں بھی ہے عیب بڑا اس میں جسے کچھ ہنر آئے  
مت دشتِ محبت میں قدم رکھ کہ خضر کو ہر گام پر اس رہ میں سفر سے خند آؤے  
سودا کی دوسری غزل کا مطلع ہے یہ

افعی کو یہ طاقت ہے کہ اس سے بسر آئے وہ زلفِ یہ اپنی اگر لہر پر آؤے  
اس غزل میں کم ہی شعر ایسے ہیں جو درود غزلہ لکھنے کا جواز بن سکتے ہیں یہ  
سب کام نکلتے ہیں فلک تجھ سے لیکن میرے دلِ ناشاد کی امید بر آؤے  
کیا ہو جو قفس تک مرے اب صحنِ چمن سے دو برگ لئے گل کے نسیم سحر آؤے

جب بھوکے ہے ناقوس صنم خانہ دل شیخ

کعبے کا ترے د جہد میں دیوار و در آؤے



مگر انصاف کی بات یہ ہے کہ اپنی غزلوں سے یہ زمین میر نے جیت لی ہے، اُن کی دوسری غزل کا مطلع ہی کئی غزلوں پر بھاری ہے۔

ان چند ہم طرح غزلوں کے مطالعے سے درد کی انفرادیت کو تیسرا اور سودا کے رنگ سے آسانی الگ کیا جاسکتا ہے، درد کی تمام غزلوں میں تصوف ہی نے گل کاری کی ہے اور شعر ترنگا لے ہیں، درد کے تغزل میں یہ رنگ اتنا نمایاں ہے، اور ایسی انفرادیت لئے ہوئے ہے کہ درد کی آواز صاف پہچانی جاتی ہے، اس روشنی میں درد کے متعلق آزاد کا یہ بیان بالکل حق بجانب ہے کہ انھوں نے سودا، میر تقی کی غزلوں پر جو غزلیں لکھی ہیں، ہرگز ان سے کم نہیں۔ بلکہ اس بیان پر یہ تنقید کی جاسکتی ہے کہ درد کی غزلیں نہ صرف ہم پایہ ہیں، بلکہ بعض زمینوں میں تو زیادہ بلند پایہ ہیں۔ مثلاً وہی غزل جس کا مطلع ہے۔

درد سے یادیر تھا یا کعبہ یا بُت خانہ تھا ہم سبھی مہمان تھے اداں کو تو ہی صاحب خانہ تھا  
اس تعابلی مطالعے کو مختصر کرتے ہوئے درد، تیسرا اور سودا کی چند ہم طرح غزلوں کی صرف نشان دہی پر اکتفا کی جائے گی۔

سودا

درد

مثل نگیں جو ہم سے ہوا کام رہ گیا نے رستم اب جہان میں نے سام وہ گیا  
ہم رو سیاہ جانے رہے نام وہ گیا مردوں کا آسمان کے تلے نام وہ گیا

پیغام یاس بھیج نہ مجھ بے قرار تک آباد شہر دل تھا اُسی شہر یار تک  
ہوں نیم جان سو بھی ترے انتظار تک پہنچا نہ اکوئی پھر اس اجڑے یار تک

اب کی ترے در سے گر گئے ہم لے دیدہ تر جدھر گئے ہم  
پھر یہی سمجھ کہ مر گئے ہم ڈرے سے جو خشک بھر گئے ہم

چمن میں صبح پہ کھتی تھی رو کر چشم پر شبنم تو کیوں جیتی رہی بلبل چمن میں کچھ کر شبنم  
نقشب کی ہے جاگ یہ پڑی خورشید پر شبنم کردہ دامان پاک گل جسے کرتی ہے تر شبنم

لے بھر کوئی شب نہیں جس کو سحر نہیں پیارے تھا راز پیار کس انسان نہیں  
پر صبح ہوتی آج تو آتی نظر نہیں لیکن ہزار شکر ہر اک آن پر نہیں

ان نے کیا تھا یاد مجھے بھول کر کہیں جی تک تو دے کے لوں جو ہو تو کار کہیں  
پاتا نہیں ہوں تب کے میں اپنی خبر کہیں اے آہ کیا کروں نہیں بکثرت کہیں

مژگان تر ہوں یا رگ تاک برید ہوں نے بلبل چمن نہ گل نو دیدہ ہوں  
جو کچھ کہوں سو وہیں غرضت رسیدہ ہوں میں سو ہم بہار میں شاخ بریدہ ہوں

کیا فرق داغ و گل میں لگڑ میں لونہ ہو ناصح کو جیب سینے سے فرصت کھونہ ہو  
کس کام کا وہ دل ہے کہ جس دل میں تو نہ ہو دل یار سے پھٹے تو کسو سے رفونہ ہو

ہر طرح نہ ماننے کے لاکھوں ہوں تم دیدہ خلقت کے زخلق اپنا پایا میں پسندیدہ  
گردل ہوں تو از روئے خاطر ہوں تو رنجیدہ جز غم نہ کوئی دیکھا دل اپنے سے گرویدہ

غم کا ہے پسر خواندہ اور درد کا پالیدہ غم کا ہے طبیعت کا سودا کی ہے زائیدہ  
مضمون جو طبیعت کا سودا کی ہے زائیدہ

دشنام نے ہے غیر کو تو جان کر مجھے ہے زادا عطاے ازل سے خبر مجھے  
پیارے پر لطف کیجئے پہچان کر مجھے تجھ کو تو زہر خشک بلا چشم تر مجھے



جی کی جی ہی میں ہی بات نہ ہونے پائی  
ایک بھی اُس سے ملاقات نہ ہونے پائی  
گر ہی اس شعلہ سے ہیہات نہ ہونے پائی  
ہوں وہ پردہ جسے رات نہ ہونے پائی

آیا ہے ابرو در چین میں بہار ہے  
ساقی شتاب آکر ترا انتظار ہے  
ہر لحظہ اب یہ نشو و نما خط یار ہے  
گلزار کی خرابی کے درپے بہار ہے

کیا جانے کیا دل پہ مصیبت یہ پڑی ہے  
اک لگ سی کچھ ہے کہ وہ سینہ میں گڑی ہے  
کیا جانے کس کس کی نگاہ سے لڑی ہے  
جس کو چہرے جا دکھو تو اک لوتھ پڑی ہے

بات حب آندان پڑتی ہے  
تب کہیں تیرے کان پڑتی ہے  
جب نظر اُس کی آن پڑتی ہے  
زندگی تب دھیان پڑتی ہے

تو اس قدر جو اس کا مشتاق ہو رہا ہے  
کیا دل سے بھی زیادہ آئینہ میں صفائے  
یاں چشم سر رسا کا مارا کوئی جیا ہے  
ہر سر و اس چین میں اک آہ پھندا ہے

نہ وہ بہار یاں ہے نہ وہ ہم جوان ہے  
ملے پھر اُس سے آہ وہ دن کہاں ہے  
پردہ عجب ہے ہم سے یہ خاطر شاں ہے  
جس دم اٹھایا بیچ سے بھوم کہاں ہے

آہستہ گزریو تو صبا کوئے یار سے  
بچش نہ کیجیو میرے مشتہ غبار سے  
تخم گل امید چن اس شورہ زار سے  
فارغ ہو بیٹھ فکر خزان و بہار سے

گر خاک مری سرمہ ابھار نہ ہوئے  
تو کوئی نظر مائل دیدار نہ ہوئے  
خاطر قص صفائے رخ دلدار نہ ہوئے  
گرد آئینہ کو با عجب رنگار نہ ہوئے

دیکھ لوں گا میں اُسے دیکھنے مرتے مرتے  
یا نکل جائے گا جی نالے ہی کرتے کرتے  
بھر نظر تجھ کو نہ دیکھا کبھو درتے درتے  
حسٹیں جی کی رہیں جی ہی میں مرتے مرتے  
ہم طرح زمینوں میں درد اور سودا کی غزلیں ساتھ رکھ کر پڑھی جائیں تو درد کی  
ظہمت کا اندازہ ہو سکتا ہے، تین زمینیں تو ایسی ہیں جن میں درد کی غزل نہ  
سرف بلند ہے بلکہ سودا پر درد کے لہجے کی چھوٹ بھی پڑ رہی ہے،

درد

گان تر ہوں یا رگ تاک بریدہ ہوں  
کھینچے ہے دور آپ کو میری فروتنی  
جو کچھ کہیں سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں  
افتادہ ہوں پر سایہ قد کشیدہ ہوں  
شام مثل شام ہوں میں تیور دزگار  
بر صبح مثل صبح گریباں دریدہ ہوں  
رہی ہے بوسے گل تو سرے ساتھ اختلاط  
پداہ میں تو سوچ نسیم وزیدہ ہوں  
چاہتی ہے تو پیش دل کہ بعد مرگ  
کنج مزار میں بھی نہ میں آرمیدہ ہوں  
سے درد جا چکا ہے مرا کام ضبط سے  
میں غم زدہ تو قطرہ اشک چکیدہ ہوں

سودا

نئے بلبل چمن، نہ گل نو دمیدہ ہوں  
گیاں بہ شکل شیشہ و خنداں بہ طرز جام  
میں موسم بہار میں شاخ بریدہ ہوں  
اس میکے کے بیچ عبت آفریدہ ہوں  
تو آپ سے زباں زو عالم ہے در نہیاں  
کوئی جو پوچھتا ہے تو کس پر ہے داد خواہ  
بیخ نگاہ چشم کا تیرے نہیں حریف  
کس سے کروں میں عوی دل جا کے لے خدا  
کرتا ہے جا کے گل کی تسلی چمن میں تو  
غافل ہے کیوں ترا میری فرصت گوش دل  
لے بے خبر میں نالہ خلق بریدہ ہوں  
میں کیا کہوں کہ کون ہوں سودا بقول درد

جو کچھ کہوں سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں



کیا فرق داغ دگل میں کہ جس گل میں بونہو  
کس کام کا وہ دل ہے کہ جس دل میں تونہو  
ہوئے نہ حول و قوت اگر تیرے درمیاں  
جو ہم سے ہو سکے ہے سو ہم سے کھو نہ ہو  
جو کچھ کہ ہم نے کی ہے تنہا ملی مگر  
یہ آرزو رہی ہے کہ کچھ آرزو نہ ہو  
جوں شمع جمع ہو جس گراہل زباں ہزار  
آپس میں چاہے کہ کبھو گفتگو نہ ہو  
جوں صبح چاک سبز مراے رخو گراں  
یاں تو کسو کے ہاتھ بھی ہرگز رخو نہ ہو  
اے درد زنگ صورت اگر اس میں جا کرے  
اہل صفائیں آئینہ دل کو رو نہ ہو

ناصح کو جیب سینے سے فرصت کھو نہ ہو  
دل یار سے بچے تو کسو سے رخو نہ ہو  
اس دل کوئے کے کوئی نہ جہاں یہ کھو نہ ہو  
سودا تو ہوئے تب یہ کہ جہاں میں تونہو  
آئینہ وجود و عدم میں اگر ترا  
رو در میاں نہ ہو تو کہیں ہم کو رو نہ ہو  
طرہ کی کھل گئی ہے گرہ در نہ اے نسیم  
شور و داغ مرغ چمن گل کی بو نہ ہو  
گزرے سو گدے اہل زمیں پر اب اے ظلم  
آئندہ یاں تلک تو کوئی خوب رو نہ ہو  
دل لے کے تجھ سے برق کے شعلے کو دیکھئے  
پر ہے یہ ڈر کہ اسکی بھی ایسی ہی خونہ ہو

سودا دل کے قافیہ تو اور بلکہ غزل

اے بے ادب تو درد سے بس دو بد نہ ہو

سودا کے دونوں مقطعوں سے صاف ظاہر ہے کہ انھوں نے یہ غزلیں  
درد کے بعد ان کی زمینوں میں لکھیں، اسی لئے جو ترکیبیں اور مضامین دونوں  
کے یہاں مشترک ہیں، انھیں درد کا ہی فیضان ماننا پڑے گا، سودا نے پہلی  
غزل کے مقطع میں تو پورا ایک مصرع درد ہی کا لے لیا ہے، اور ایک مصرع  
میں صرف ایک دو لفظوں کا رد و بدل ہے،

میں غم زدہ تو قطرہ اشک چکیدہ ہوں، درد  
ظالم میں قطرہ مرثہ خون چکیدہ ہوں، سودا

دوسری غزل میں سودا نے وحدت الوجود کے مضمون کو ایک شعر میں باندھا  
ہے، مگر انداز درد ہی کا سا ہے۔

آئینہ وجود و عدم میں اگر ترا  
رو در میاں نہ ہو تو کہیں ہم کو رو نہ ہو  
یہ سودا کا رنگ ہی نہیں، درد کا اثر جھلک رہا ہے۔

درد اور سودا کی ایک اور ہم طرح غزل دیکھئے، درد کی غزل ہے۔

ہر طرح زمانے کے ہاتھوں میں ستم دیدہ  
گرد ہوں آرزوہ خاطر ہوں تو رنجیدہ  
ہم گلشن دوراں میں اے خشتگی طالع  
سر سبز تو ہیں لیکن جوں سبز خوابیدہ  
اے شور قیامت رہ او دھری میں کہتا ہوں  
چونکہ زلفی یاں سے کوئی دل شوریدہ  
اوروں سے تو ہنستے ہوں نظروں سے بلانظریں  
ایہ صحر کو نگ کوئی پھینکے بھی تو زویدہ  
مجھ پر بھی تو یہ عقدہ تو کھول صبا بائے  
زلفوں نے کسے بھیجا یہ نامہ پیچیدہ  
بدخواہ سمجھی عالم گو ہووے تو ہو لیکن  
یارب نہ کسی کے ہوں دشمن یل دیدہ  
کر تا ہے جگہ دل میں جوں ابرو پیوستہ  
اے درد یہ تیرا تو ہر مصرعہ چسپیدہ

سودا نے اس زمین میں دو غزل کہا مگر ان کی دونوں غزلیں بحیثیت مجموعی  
درد کی اس غزل سے پھیلکی اور ہلکی ہیں، درد کی یہ غزل ان کی مرصع غزلوں میں  
سے ہے کہ ہر مصرع اپنی جگہ بول رہا ہے، اور ہر شعر انفرادیت کی شان  
لئے ہوئے ہے، سودا کی غزل میں یہ بات نہیں، چند منتخب شعر پڑھئے  
اور میری رائے کی تائید کیجئے۔

کیوں نہ کہ چھپاتے ہو تم ہم سے مرے حیا  
کچھ نہیں وہ شے کہے جسے درد دیدہ  
مت مجھ کو ڈرا و اعط محشر کی صعوبت سے  
ہے مہر و صدمہ محشر میرا دل شوریدہ  
ہستی سے کھو اپنے جڑ اس دل پر خون کے  
شیشہ سے گلگوں کی دیکھا ہے ز غلطیدہ  
یاں محفل شادی بھی غم سے نہ جدا کیجی  
کیا شیشہ سے رو یا جب نے ہوئی نالیدہ  
مت مجھ کو ستا ظالم آمان میں کہتا ہوں  
ہے تیر قضا ناداں آوہ دل رنجیدہ  
میں جو رہتوں سے لکچہ تازہ نہ دیکھوں گا  
آنکھیں مری اے ناصح ہیں کہ نہ ستم دیدہ



پکڑا ہے یہ تنگ اگر غم نے مرے سینے کو دل سانس کے پھرنے میں ہوتا ہے خراشیدہ  
بھیجا تھا دیار اس کے میں نامہ شوق اپنا کیا شرح کردوں اس کی بہتر ہے وہ نشیدہ  
"نامہ پیچیدہ" کو درد نے قافیہ میں کتنی خوبصورتی سے باندھا ہے۔ اس کے  
بر خلاف سودا کے یہاں بھی قافیہ مند کا مزا خراب کرتا ہے۔

جوں سگ لئے پھر تا ہر ہڈی کسی بستی میں قاصد کئے یوں میرا ہے نامہ پیچیدہ  
درد کی انفرادیت اس میں بھی ہے کہ وہ کہیں بھی منہ کو بد مزہ اور ذوق کو بد خط نہیں  
کرتے، مضمون کی تلاش میں وہ کبھی اتنے نیچے نہیں اترتے، یہی سبب ہے  
کہ ان کے یہاں ناہمواری نہیں، وہ بلندی کی ایک خاص حد سے کبھی نیچے  
نہیں آتے، ہاں جب اوپر جاتے ہیں تو فکر انسانی فرشتہ سمیٹ بھر شکار و یزدان گیر نظر  
آتی ہے، اور وہاں پہنچتے ہیں کہ فرشتوں کا بھی مقدر نہیں۔

اس موازنے کا مقصد یہ نہیں کہ سودا پر درد کی فوقیت ثابت کی جائے  
مقصود صرف درد کے لہجے کی انفرادیت، مضمون کی پاکیزگی، اور فکر کی بلندی  
دکھانا ہے، ورنہ جہاں سودا اپنے رنگ میں آسمان کے تارے توڑتے،  
اور ذروں کو سورج کا آئینہ دکھاتے ہیں، ان کی بڑائی اور انفرادیت سے  
انکار کفر ہے۔ آخر میں دونوں کی صرف ایک ایک ہم طرح غزل کے چند شعر اور  
دیکھئے، اس زمین میں دونوں استاد ایک ہی بلندی پر جا رہے ہیں  
مگر دونوں کی راہ الگ الگ ہے۔

درد

مثل نگیں جو ہم سے ہوا کام رہ گیا ہم رو سیاہ جاتے رہے نام رہ گیا  
یار بیدل ہے یا کوئی مہاں سر ہے غم رہ گیا بھو، بکھو آرام رہ گیا  
ساقی مرے بھی دل کی طرف ٹک نہا کر لب نشہ تیری بزم میں یہ جام رہ گیا  
ہم کبے چل بسے تھے پرانے مزد وصال کچھ آج جوتے ہوئے سرا انجام رہ گیا  
موت سے وہ تپاک تو موقوف ہو گئے اب گاہ گاہ بوسہ بد پیغام رہ گیا

سودا

نئے رستم اب جہان میں نے سام رہ گیا مردوں کا آسمان کے تلے نام رہ گیا  
ساقی تو ہم کو دینے سے کیوں جام رہ گیا بلتا جو تھا وہ بوسہ بد پیغام رہ گیا  
ہوں تو چراغ راہ ہنر زیر آسمان لیکن خموش ہو کے سر شام رہ گیا  
ٹکڑے تو ہو چکا ہے جگر پھر کس لئے چلنے کا اشک کر کے سرا انجام رہ گیا  
اس تقابلی مطالعے کے سلسلے میں میر اور درد کی ہم طرح غزلوں کا بھی تھوڑا سا  
اور مطالعہ کر لیں تو آگے بڑھیں، میر کے ضخیم کلیات میں درد کی ہم طرح  
غزلیں تلاش کرنا بڑی دیدہ ریزی کا کام ہے، اس لئے میں جو فہرست  
دے رہا ہوں، وہ ادھوری ہے، جو غزلیں نمایاں طور پر دونوں کی انفرادیت  
کی چھاپ لئے ہوئے ہیں، صرف انھیں منتخب کر لیا گیا ہے۔ پہلے ایک  
مختصر سی فہرست ہم طرح غزلوں کی درج کی جاتی ہے،

درد

عاشق بیدل ترایاں تک توجی سے سیر تھا جامہ ہستی عشق اپنا مگر کم گھیر تھا  
زندگی کا اس کو جو دم تھا دم شمشیر تھا دامن تر کامرے دریا ہی کا سا پھیر تھا

دل کس کی چشم مست کا سرشار ہو گیا خوبی کا اس کی بسکہ طلبگار ہو گیا  
کس کی نظر لگی جو یہ بیمار ہو گیا گل باغ میں گلے کامرے ہار ہو گیا

لیتا نہیں کہود کی اپنے عنان ہنوز ہے زیر خاک لاشہ عاشق طیار ہنوز  
پھرتا ہے کس تلاش میں یہ آسمان ہنوز پیدا ہے عشق کشتے کا اسکے نشان ہنوز

جب تک ہے دل کے شیشے میں رنگ امتیاز کا دیکھ آرسی کو یار ہوا محو ناز کا  
ہے اے پری تبھی تیں آئینہ ناز کا خانہ خراب ہو جیو آئینہ ساز کا



نہ کیا اُس نے ایک بار افسوس  
حال پر میرے صد ہزار افسوس  
مر گیا میں بلانہ یار افسوس  
آہ افسوس صد ہزار افسوس

گرد یکھئے تو منظر آثار بقا ہوں  
اور سمجھئے جوں عکس مجھے محو فنا ہوں  
مستوجب ظلم و ستم و جور و جفا ہوں  
ہر چند کہ جلتا ہوں پر سر گرم وفا ہوں

ہستی ہے جب تک ہم میں سی اضطراب میں  
جوں موج اپنے ہی عجب بیچ و تاب میں  
ایا کمال نقص مرے دل کی تاب میں  
جانا ہی جی چلا ہے مرا اضطراب میں

اپنے بندہ پر جو تم چاہو سو بیداد کرو  
یہ نہ آجائے کہیں جی میں کہ آزاد کرو  
کون کہتا ہے نہ غیروں پر تم امداد کرو  
ہم فراموش ہوؤں کو کبھی کبھو یاد کرو

کاش تا شمع نہ ہوتا گزر پردانہ  
تم نے کیا قہر کیا بال و پر پردانہ  
کہتے ہیں اڑ بھی گئے جل کے پر پردانہ  
کچھ سنی سو خٹکاں تم خبر پردانہ

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پاسکے  
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے  
خورشید تیرے چہرے کے آگوند آسکے  
اُس کو جگر بھی شرط ہے جو تابلا سکے

یاں عیش کے پردے میں چھی دل شکنی ہے  
ہر نرم طرب جوں مرہ بر ہم زدن ہے  
مشہود جن میں نری گل پیرہنی ہے  
قرباں ترے ہر عضو پہ نازک دینی ہے

یہ تحقیق ہے یا کہ افواہ ہے  
کہ دل کے تئیں دل سے یاں لہ ہے  
چمن یار تیرا ہوا خواہ ہے  
گل اک دل ہے جس میں ترا چاہ ہے

ایک آن سنچلتے نہیں اب میرے سنبھالے  
کس طور میں کوئی فریبندہ لہجائے  
بے طرح کچھ ان آنسوؤں نے پاؤں نکالے  
آخر میں تری آنکھوں کے ہم دیکھنے والے  
ان میں سے چندا ہم غزلوں کے منتخب شعر یہاں نقل کئے جاتے ہیں۔

درد

گرد یکھئے تو منظر آثار بقا ہوں  
گرد یکھئے جوں عکس مجھے محو فنا ہوں  
بے حس ہوں پناخن کی طرح عقد کشا ہوں  
جوں نور ہر اک چشم کا دیدار نما ہوں  
منون مرے فیض سے سب اہل نظر ہیں  
ہے آسرفقرا اگر سمجھو تو شاہی  
ہے منظر انوار صفا میری کدورت  
اجوال دو عالم ہے مرے دل پر ہویدا  
آواز نہیں قید میں زنجیر کی ہرگز  
ہوں قافلہ سالار طریق قدما درد  
اور سمجھئے جوں عکس مجھے محو فنا ہوں  
بے حس ہوں پناخن کی طرح عقد کشا ہوں  
جوں نور ہر اک چشم کا دیدار نما ہوں  
سلطاں ہے اگر شاہ تو میں ظل ہما ہوں  
ہر چند کہ آہن ہوں پر آئینہ بنا ہوں  
سمجھا نہیں تا حال پر اپنے تئیں کیا ہوں  
ہر چند کہ عالم میں ہوں عالم سے جدا ہوں  
جوں نقش قدم خلق کو میں راہ نما ہوں

میر

مستوجب ظلم و ستم و جور و جفا ہوں  
اتے ہیں مجھے خوب دو نون ہنر عشق  
اس گلشن دنیا میں شگفتہ نہ ہوا میں  
ہم چشم ہے ہر آبد پا کا مرا اشک  
دامن ز جھٹک ہاتھ سے میرے ستم گر  
دل خواہ جلا اب تو مجھے اے شب سچاں  
اتنا ہی مجھے علم ہے کچھ میں بھی ہر چیز  
تب گرم سخن کہنے لگا ہوں میں کراک عمر  
ہر چند کہ جلتا ہوں پر سر گرم وفا ہوں  
روئے کے تئیں اندھی ہوں کٹھنے کو بلا ہوں  
ہوں غنچہ افسردہ کہ مردود صبا ہوں  
از بسکہ تری راہ میں آنکھوں سے چلا ہوں  
ہوں خاک سیراہ کوئی دم میں ہوا ہوں  
میں سوختہ بھی منتظر روزِ جزا ہوں  
معلوم ہے یہ خوب مجھے بھی کہ میں کیا ہوں  
جوں شمع سر شام سے تا صبح جلا ہوں

سینہ تو کیا فضل الہی سے سبھی چاک  
ہے وقت دعا میر کہ اب دل کو لگا ہوں



درد کی غزل کا موضوع متصوفانہ ہے، انسان کی عظمت کا احساس پوری غزل کا احاطہ کئے ہوئے ہے، میر کی غزل کا آہنگ عشقیہ ہے اور اسی لئے شعریت گداز اور تاثر کے لحاظ سے میر کی غزل والہانہ کیفیت رکھتی ہے، درد کے یہاں فکر کا عنصر غالب ہے، اس کے باوجود زبان اور انداز بیان میں شعریت کی روح برقرار ہے، موضوع کی وحدت نے اسے مسلسل غزل بنادیا ہے،

درد

ہستی ہے جب تک ہم ہیں سی اضطراب میں  
نئے خانہ خدا ہے نہ ہے یہ بتوں کا گھر  
آئینہ عدم ہی میں ہستی ہے جلوہ گر  
غافل جہاں کی دید کو مفت نظر سمجھ  
ہر جہ و کل کے ساتھ ہے معنی ہے اتصال  
پیری نے ملک تن کو اجاڑا کر گزریاں

جوں موج آہنے میں عجب بیچ و تاب میں  
رہتا ہے کون اس دل خانہ خراب میں  
ہے سو جزن تمام یہ دریا حباب میں  
پھر دیکھنا نہیں ہے اس عالم کو خواب میں  
دریا سے دُور جدا ہے یہ ہے غرق آب میں  
تھا بندہ بست اور ہی عہد شباب میں

میں اور درد مجھ سے خریداری بتاں  
ہے ایک دل بساط میں سو کس حساب میں

میر

ایا کمال نقص مرے دل کی تاب میں  
دورخ کیا ہے سینہ مرا سوز عشق سے  
مت کر نگاہ خشم ہی موت ہے جری  
بیدار شورِ حشر نے سب کو کیا دے  
دل کے رد بھی ٹانگ نہیں دیتے کہیں گے کیا  
عیش و خوشی ہے شیب میں ہو گو پر وہ کہاں

جانا ہے جی چلا ہی مرا اضطراب میں  
اس دل جلے ہوئے کے سبب ہوں عذاب میں  
ساقی نہ زہر دے تو مجھے تو شراب میں  
ہیں خونِ خندہ اُس کے شہید کے خواب میں  
خوبان بہ معاملہ یوم الحساب میں  
لذت جو ہے جوانی کے رنج و عتاب میں

دیں غمِ خضر موہم پیری میں تو نہ لے  
مرزا ہی اس سے خوب ہے عہد شباب میں

درد کی غزل کے مطلع کے پہلے مصرع میں ”ہم“ کا ”وہ“ تقطیع سے خارج ہے، ممکن ہے اُن کے زمانے میں ہم کو ام کے وزن میں باندھنا جائز سمجھا جاتا ہو، ورنہ درد سے ایسی غلطی کا امکان کم ہی ہے، ان غزلوں میں دونوں نے بڑھاپے کی رجو اور جوانی کا ماتم کیا ہے، بات کہنے کا ڈھنگ بھی ایک ہی سا ہے میر کی غزل عشقیہ ہے، درد کی متصوفانہ جس میں عشق کی چاشنی بھی ہے،

درد

کاش تا شمع نہ ہوتا گزیر پروانہ  
شمع کے صدقے تو ہوتے ابھی دیکھا تھا اسے  
گر ترا حسن پر شمع نظر آجائے اُسے  
کیوں اُسے آتش سوزاں میں لئے جاتی ہے  
ایک ہی جہت میں لی منزل مقصود اُس نے

تم نے کیا قہر کیا بال دہر پروانہ  
پھر جو دیکھا تو نہ پایا اثر پروانہ  
نت رہے آگ میں سوز جلے پروانہ  
سو جھٹا بھی ہے تجھے کچھ نظر بدوانہ  
دہر و رشک کی جا ہے سفر پروانہ

شمع تو جل بجھی اور صبح نمودار ہوئی  
پوچھوں اے درد میں کس سے خبر پروانہ

میر

کہتے ہیں اڑ بھی گئے جل کے پروانہ  
سعی اتنی یہ ضروری ہے اٹھی بزمِ سلاک  
کس گز کا ہے پس از مرگ یہ عذ جہاں سوز  
آج آگ میں لے شمع یہیں سے تو سمجھ

کچھ سنی سوختگاں تم خبر پروانہ  
اے جلگ تفتگی بے اثر پروانہ  
پانوں پر شمع کے پاتے ہیں سر پروانہ  
کس قدر داغ ہوا تھا جلگہ پروانہ

بزمِ دنیا کی تو دلسوزی سنی ہوگی تیر  
کس طرح شام ہوئی یاں سحر پروانہ

دونوں غزلیں عشق کی ایک ہی کیفیت کی آئینہ دار ہیں، پروانہ کو علامت بنا کر عشق کی بے تابی، برشتگی، دلسوزی اور شوق وصال میں جانے گزھانے کی کیفیات کے بیان میں ایک سی گرمی ہے، درد اس میدان میں بھی میر کے



ہم خناں نظر آ رہے ہیں، اُن کی پوری غزل سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے، ایک ایک شعر میں شمع کے آنسو اور پردہ آن کی آگ سمٹ آئی ہے، تیر کا آخری مصرع خود اپنی جگہ ایک مکمل غزل کا تاثر لئے ہوئے ہے۔

آخر میں دونوں اساتذہ کی ایک ایک ہم طرح غزل اور پیش کی جاتی ہے، تیر کی غزل مشہور ہے، اور اُن کے آرٹ کا نمونہ، درد کی غزل اُن کے منفرد رنگ کا شہکار ہے۔ یہ دونوں غزلیں اپنے شاعروں کے آرٹ کا عطر سمجھی جاسکتی ہیں۔

درد

یاں عیش کے پڑے ہیں چھپی دل شکنی ہے  
دل ٹکڑے کیا ہے یہ مرا کس کے ہوں نے  
کیا کام مجھے خوف در جاسے کہ مر پاس  
تن پروری خالق مبارک ہو انھیں یاں  
اگے جو بلا آئی تھی سودل پہ ٹلی تھی  
اب کی تو مری جان ہی پر آن بنی ہے  
لے درد کہوں کس سے بتا راز محبت  
عالم میں سخن چینی ہے یا طبع زنی ہے

میر

مشہور چمن میں تری گل پیرہنی ہے  
عربانی آشفق کہاں جائے پس از مرگ  
سمجھے ہے پردہ آن نہ تھا ہے زبان شمع  
لیتا ہی نکلتا ہے ملاحظت جگر اشک  
بلبل کی کف خاک بھی اب ہوگی پریشاں  
کچھ تو ابھرائے صورت شیریں کہ کھاؤں  
ہوں گرم سفر شام غریباں کو خوشی ہوں  
قرباں ترے ہر عضو پہ نازک بدنی ہے  
کشتہ ہے ترا اور بھی بے کفنی ہے  
وہ سوختی ہے تو یہ گردن زدنی ہے  
آنسو نہیں گویا کہ یہ میرے کی کنی ہے  
جائے کا ترے رنگ ستمگر چمنی ہے  
فراد کے ذمے بھی عجب کوہ کنی ہے  
لے صبح وطن تو تو مجھے بے وطنی ہے

ہر چند گداہوں میں ترے عشق میں لیکن  
اُن بو الہوسوں میں کوئی مجھ سا بھی غنی ہے  
ہر رنگ مرا ہے درد شہوار سے بہتر  
ہر نکتہ جگر و شک عقیقہ یعنی ہے  
پکڑی ہے پٹ تیر پیش اور جگر نے  
شاید کہ مرے جی ہی پر اب آن بنی ہے

درد کی پسندیدہ زمین ہے، اسی میں انھوں نے قافیہ بدل کر دو غزلیں اور لکھی ہیں، ایک مکمل ہے، اور ایک ادھوری، یہ دونوں غزلیں بھی درد کے آرٹ کا اچھا نمونہ ہیں:-

یاں غیب کے جلوے کے تئیں جلوہ گری ہے  
گر ناز کی عشق تجھے رنگ کھا ہے  
جو شیشہ ساعت میں تنک طرف جہاں  
سو طرح سے دیتے ہیں اُسے پیچ ہنرمند  
دل تنگ ہے یہ غنچہ دل منہ نہ کھلانا  
ہے جوں مرد و خورشید زرد و سیم بدست  
جو شخص کہ گذرا ہے نظر سے نظری ہے  
ہر رنگ میں شیشہ ہے بہر شیشہ پری ہے  
دان ل میں کہ در سے تو یاں یاد بھری ہے  
مجھ سے نہیں ملتا یہ مری بے ہنری ہے  
جوں نکہت گل اس میں تری پردہ دی ہے  
تو بھی تو جریفوں کے تئیں درد بدی ہے  
لیتا ہے خبر وہ تو سب ہی خلق کی لیکن  
اپنے تئیں لے درد بہت بے خبری ہے

اک خلق میر مست مے بے خبری ہے  
کس زلف کی بوتھ میں نسیم سحری ہے  
ہر آہ شرر بار ہے جوں مرد و چراغاں  
کیا آگ الہی مرے سینے میں بھری ہے  
غافل تو کہ ہر پہلے ہے ٹانگ ل کی خبر لے  
شیشہ جو بغل میں ہے اسی میں تو پری ہے  
میر کا ایک شعر ہے

ہر دم قدم کو اپنے رکھ احتیاط سے یاں

یہ کار گاہ ساری دوکان شیشہ گر ہے

درد نے اسی مضمون کو چھوٹی بحر میں اختصار کی جامعیت کے ساتھ ادا کیا ہے

آہستہ گزر میان کہسار  
ہر رنگ دوکان شیشہ گر ہے



تیر کی ایک مشہور غزل کا مطلع ہے ۵  
جیسے جی کو چہ دلدار سے جایا نہ گیا اُس کی دیوار کا سر سے مرے سایا نہ گیا  
درد نے اس زمین میں صرف ایک شعر کہا ہے ۵  
ہم نے چاہا بھی پر اس کو چہ سے آیا نہ گیا داس سے جو نقش قدم دل تو اٹھایا نہ گیا  
”نقش قدم“ کی تشبیہ کو درد نے کسی کئی طرح سے نئے معانی کے ساتھ باندھا ہے  
ہوں قافلہ سالار طریق قدما درد جوں نقش قدم خلق کو میں راہ نما ہوں  
تن پروری خلق مبارک ہو انھیں یاں جوں نقش قدم اور ہی آسودہ تنی ہے  
درد کا آرٹ مشکل زمینوں میں اپنے عروج پر نظر آتا ہے چند مثالیں

پیش کی جاتی ہیں ۵  
کرتار ہا میں دیدہ گریاں کی احتیاط پر ہو سکی ناشکے طوفاں کی احتیاط  
جوش جنوں کے ہاتھ سے فصل بہار میں گل سے بھی ہو سکی زگریاں کی احتیاط  
دل کے تئیں گرہ سے کبھو کھولتے نہیں ہے زلف کو بھی اپنے پریشاں کی احتیاط

داغوں کی اپنے کیوں نہ کرے درد پر دوش

ہر باغیاں کرے ہے گلستاں کی احتیاط

لایا نہ تھا تو آج تلک ہاتھ سوئے تیغ وابستہ میرے قل سے تھی آبروئے تیغ  
جانباہ اور بھی ہیں پرلے آبروان یار خمیری طرح نہ بھڑا کوئی رو بردے تیغ  
اے درد مثل زخم زمانے کے ہاتھ سے  
دیکھا نہ آنکھ کھول کے ہم غم روئے تیغ

کچھ گل ہی باغ میں نہیں تنہا شکستہ دل ہر غمچہ دیکھتا ہوں تو ہے گاشکستہ دل  
ہاتھوں سے محبت کے ہیں اب میکے کے بیچ ساغر شکستہ خاطر دینا شکستہ دل  
شادی کی اور غم کی ہے دنیا میں یک شکل گل کو شگفتہ دل کہو تم یا شکستہ دل

یار ب درست گو نہ رہوں عہد پر ترے

بندے سے پر نہ ہو کوئی بندہ شکستہ دل

نہیں مہاب لازم کچھ بسا روں کے اٹھنے کو

کئی ارد دیکھتے اپنے بغیر از بال و پر شبنم

نہ پایا جو گیا اس باغ سے ہرگز سراج اُس کا

نہ پلیٹی پھر صبا یدھر نہ پھر آئی نظر شبنم

اے درد ایک خلق ہے جانانہ کی طرف

لازم ہے کیجئے دل دیوانہ کی طرف

رکھتی ہے میرے غمچہ دل میں وطن گرہ تجھ سے نہ کھل سکے گی صبا یہ کٹھن گرہ

پہنچے گر اس طرف کو تری زلف کی شمیم زانے ہی میں ہو نہ کہتے مشک ختن گرہ

ہر چند سعی میں ہے سدا ناخن ہلال کھلتی ہے پر سپہر کی کوئی کہن گرہ

جب چاہتا ہے عقدہ دل تجھ پر کھولے ہوتا ہے آ زبان پر میری سخن گرہ

ہر چند کھولی تو نے یہ پتھر کے جی سے گانٹھ شیریں کے دل سے پر نہ کھلی کوہ کن گرہ

کیونکر یہ کار عشق گرہ در گرہ نہ ہو

یاں دل گرہ کی شکل ہے اور دان دہن گرہ

دل سو اکس کو ہو اس زلف گرہ گیر میں راہ

ہم دو انوں کی طرح خانہ زنجیر میں راہ

نالہ دل میں لئے تجھ کو پھر اشہر بہ شہر

اہ پر تو نے نہ کی ٹلک دل تا شیر میں راہ

چھوٹی بھر میں بھی درد کی طبیعت خوب موجیں مارتی ہے درد کی

شاعری کے اکثر نشتر انہی میں ملیں گے۔

ان لبوں نے نہ کی میحالی ہم نے سو سوطر سے مر دیکھا

دل بھی اے درد قطرہ خوں تھا آنسوؤں میں کہیں گرا ہوگا

کھل نہیں سکتی تیرا بکھیں مری جی میں یہ کس کا تصور آ گیا

مرا غمچہ دل ہے وہ دل گرفتہ کہ جب کو کسو نے کھجوا نہ دیکھا



میرے ہونے سے جیٹ دیتے ہو  
تم آکر جو پہلے ہی مجھ سے ملے تھے  
چٹا جیٹ نہیں کوئی غنچہ جن میں آہ  
بادر نہیں ابھی تجھے غافل پر غرق  
ساتھی کیندھر ہے کشتی سے  
جیدھر گندے پھرے ادھر سے  
کس نے یہ ہمیں بھلا دیا ہے  
کہ ہر پہلی پھرتی ہے اے بیکسی تو  
اپنی قسمت کے ہاتھوں داغ ہوں میں  
ہوں فسادہ برنگ نقش قدم  
بے وفائی پر اسکی دل بہت جا  
مانند صبا ترسی گلی میں  
فرصت زندگی بہت کم ہے  
دل مرا باغ دلکش ہے مجھے  
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے  
ایک میں دلریش ہوں دیرا ہی دوست  
شیع کے مانند ہم اس زم میں  
ساقیا یاں لگ رہا ہے جل چلاؤ  
میرے احوال پر نہ ہنس اتنا  
سکرایا خوشی سے وہ جس طرح  
جب نظر سے بہار گندے ہے  
ہم بھی ہیں امیدوار بوسے کے  
دل اس کی گلی کو جب چلے تو  
پھر اکیلے بھی تو گھبراہٹے گا  
نگاہوں میں جادو سا کچھ کر دیا تھا  
اے قوسن بہار تجھے تازیانہ تھا  
معلوم ہووے گا کہ یہ عالم فساد تھا  
اب کے کھیوے میں بار ہیں ہم  
آوازہ کو ہمار ہیں ہم  
معلوم نہیں کہ ہر گئے ہم  
تری جنس کا یاں خریدار ہوں میں  
نفس عیسوی چراغ ہوں میں  
رفنگاں کا مگر سراغ ہوں میں  
ایسی باتیں ہزار ہوتی ہیں  
جو کوئی گیا پھر اندواں سے  
معتنم ہے یہ دید وجود ہے  
دیدہ جام جہاں نما ہے مجھے  
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے  
زخم کتنوں کے سنا ہے بھر چلے  
چشم تر آئے تھے دامن تر چلے  
جب تلک ہیں چل سکے، ساغر چلے  
یوں بھی اسے بہر بان پڑتی ہے  
باغ میں کب کھلی گلی ایسی  
جی پر رفتار یار گذرے ہے  
ایدھر بھی صبا گزار کرنا  
میرا بھی تو انتظار کرنا

ہیں ہم بھی صبا تو تیرے ہمراہ  
درد کی مشکل زمینوں کے دکشن میں غالب کے مخصوص اسلوب کے آثار موجود  
ہیں، فارسی ترکیبوں اور ہندوئوں کو جس طرح درد نے برتا ہے غالب نے  
بھی استعمال کیا ہے، درد کے یہاں فارسییت کا یہ اثر سودا اور میر کے  
مقابلے میں زیادہ نمایاں ہے، اس لئے غالب پر درد کا اثر نہ پڑنا قرین  
قیاس نہیں، غالب کے ابتدائی دور کی کسی غزلیں درد کی زمینوں میں ہیں،  
فرق صرف اتنا ہے کہ بیدل کے قنچ کے جوش میں غالب کی زبان ثقیل اور  
خیالات ناقابل فہم ہو گئے ہیں، ان کی ابتدائی غزلوں کے مقابلے میں درد  
کے یہاں زبان زیادہ شگفتہ ہے، خیالات مشکل ہوتے ہوئے بھی صفا  
ہیں، چند ہم طرح غزلوں کے مطالعے یہ ہیں۔

درد  
اندازہ ہی سمجھ مرے دل کی آہ کا  
زخمی جو کوئی ہوا ہو کسی کی نگاہ کا  
غالب  
طاؤس در رکاب ہے ہرزہ آہ کا  
یارب نفس خمار ہے کس جلوہ گاہ کا  
درد  
کیا ہوا مر گئے آرام ہے دشوار ہنوز  
جی میں ترپے ہے پڑی حسرت دیدار ہنوز  
غالب  
داغ اطفال ہے دیوانہ بہ کہسار ہنوز  
خلوت سنگسار ہے نال طلب گار ہنوز  
درد  
شرگان ترہوں یاد گ تاک بریدہ ہوں  
جو کچھ کہوں سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں  
غالب  
سودائے عشق سے دم سرور کشیدہ ہوں  
شام خیال زلف سے صبح دیدہ ہوں



درد  
ہاں ہمیشہ کپڑے میں چھپی دل شکنی ہے  
غالب  
ہر نرم طرب میں مژہ برہم زدنی ہے  
کوشش ہر بے تاب تردد شکنی ہے  
درد  
صد جنبش دل یک مژہ برہم زدنی ہے  
گر باغ میں خنداں وہ گل لب ٹکرائے  
غالب  
گل سامنے دامان سے منہ ڈھانپ کر آئے  
تاجہ نفس غفلت ہستی سے برکوسے

قاصد تیش نالہ سے یارب خبر آئے  
ان میں سے اکثر زمینوں میں تیر اور سودا کی بھی غزلیں ہیں لیکن غالب کا انداز سب سے مختلف ہے، باوجود شکل پسندی کے غالب کی ان غزلوں میں وہ پختگی نہیں کہ ان اساتذہ کی غزلیں کے برابر رکھی جاسکیں، غالب کا بعد کا اسلوب، جس میں الفاظ فکر کو چھپاتے نہیں، اُسے صورت عطا کرتے ہیں، درد کی فکری شاعری سے زیادہ قریب ہے، درد اور غالب میں قدر مشترک یہ ہے کہ درد اور غالب دونوں کے یہاں فکر کا عنصر غالب ہے، غالب سے پہلے درد ہی ایسے شاعر ہیں جن کا کلام مفکرانہ شاعری کے لئے اردو میں غالب کے پیش نظر ہو سکتا تھا، غالب کی یہ کوشش کہ وہ قدیم اساتذہ اور بالخصوص درد کی زمینوں میں اپنی فکر کے جوہر دکھائیں، ان کی نو مشقی کے دور کی ہی یادگار ہے، لیکن وہ بے دل کی طرز میں ریختہ لکھنے کے اس قدر خواہشمند ہیں کہ اردو شعر کے مزاج اور اسلوب سے دور نکل جاتے ہیں، غالب نے بہت بعد میں چل کر ان زمینوں کو پہچانا اور ان کی قدر کی، جن میں اساتذہ متقدمین نے اپنے خیال کے نقوش قدم چھوڑے تھے۔

غالب کے لہجے میں جو چیز درد سے مشابہ ہے، اور درد کے یہاں فکر کا جو عنصر انھیں غالب کے لہجے سے قریب تر کر دیتا ہے اُس کا

اندازہ درد کے ان چند شعروں سے ہو سکتا ہے  
درد  
لے کر ازل سے تاباں اب ایک لکن ہے  
گر درمیاں حساب ہو ماہ و سال کا  
" رستی ہے جب تکہ ہم میں اسی اضطراب میں  
جوں موج آہنٹے ہیں عجب بیچ و تاب میں  
غالب  
رفقار عمر قطع رہا اضطراب ہے  
اس سال کے حساب کو برق آقا ہے

درد  
صور میں کیا کیا ملی ہیں خاک میں  
سبے دقینہ حسن کا زیر ز میں  
غالب  
سب کہاں کچھ لالہ گل میں نمایاں ہو گئیں  
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں  
درد  
آہ پردہ تو کوئی مانع دیدار نہیں

اپنی غفلت کے سوا کچھ درد و دوا نہیں  
ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے، اب چند اور غزلیں دیکھئے جو غالب کے درد کی زمینوں ہی میں لکھی ہیں، ساتھ ہی ہم معنی اشعار بھی دے دیے گئے ہیں یہ  
درد  
کچھ گل ہی باغ میں نہیں تنہا شکستہ دل  
ہر غنچہ دیکھتا ہوں تو بے گاشکستہ دل

غالب  
ہر غصہ غم سے ہے شکن آسا شکستہ دل  
جوں زلف یار ہوں میں سراپا شکستہ دل  
درد  
ہاتھوں سے محنت ہے اب بیکدے کے بیچ  
ساغر شکستہ خاطر و مینا شکستہ دل

غالب  
ہے رنگِ ظلمِ چرخ سے میخانے میں آئند  
صہبا فادہ خاطر و مینا شکستہ دل



دردِ غلبِ بختِ سید سایہ دار رکھتے ہیں  
یہی بساط میں ہم خاکسار رکھتے ہیں  
غالبِ قادگی میں قدم استوار رکھتے ہیں  
برنگِ جادہ سر کوئے یار رکھتے ہیں  
دردِ فرض کیا کرے ہوس یکدم ہی باغ ہے  
آپ کہیں کو اٹھیں سوکھ بیل داغ ہے  
" خطہ بختِ یلِ نیا داغ پر اور داغ ہے  
تو بھی ادھر نگاہ کر راحتِ سینہ باغ ہے  
" پھینے کسی کی زلف میں کب یہیں فراغ ہے  
کیجئے بوشیم ہی سو بھی کہاں داغ ہے  
غالبِ سو خگاں کی خاک میں ریزشِ نقشِ داغ ہے  
آئینہ نشانِ حالِ مثلِ گلِ چراغ ہے  
دردِ جب تک بے دل کے شیشے میں رنگِ امتیاز کا  
ہے اے پری بھی تئیں آئینہ ناز کا  
غالبِ محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا  
یاں ورنہ حجاب ہے پردہ ہے ساز کا  
دردِ اے دردِ اس جہان میں کرمِ اے غیب  
بے پردہ ہوئے جس کے پردہ ہے ساز کا  
" ہستی ہے جب تک ہم میں سی اضطراب میں  
جوں موج آپھنے میں عجب بیچ و تاب میں  
غالبِ ہستی ہے خوئے یار سے نارِ التهاب میں  
کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحتِ عذاب میں

غالبِ گل کے لئے کراچ نہ خفتِ شراب میں  
یہ سوئے عین ہے ساقی کوثر کے باب میں  
دردِ آئینہ عدم ہی میں ہستی ہے جلوہ گر  
ہے موجِ زنِ تام یہ دریا حباب میں  
" ہر جزو گل کے ساتھ یعنی ہے اتصال  
دریا سے درجہ اسے ہے غرقِ آب میں  
غالبِ اصل شہود و شاہد شہود ایک ہے  
جہاں ہوں پھر شاہد ہے کس حساب میں  
" ہے شے مثلِ نمودِ صوبہ و نمودِ بحر  
یاں کیا دھڑ ہے قطرہ و موجِ حباب میں  
دردِ غافلِ جہاں کی دید کو مغفٰتِ نظر سمجھ  
پھر دیکھنا نہیں ہے اس عالم کو خواب میں  
غالبِ ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود  
میں خواب میں ہنوز جو جاگے میں خواب میں  
دردِ دردِ اور غالب کی چند غزلیں ردیف و قافیہ کے لحاظ سے ایک دوسرے  
سے مشابہ ہیں، البتہ بحرِ ملی ہوئی ہے۔  
دردِ اسکی بہارِ حسنِ کامل میں بہارِ جوش ہے  
فصلِ بہارِ حسنِ کہاں ایک یگلِ فروش ہے  
" آفتِ جانِ دل تو یاں بیتِ خود فروش ہے  
پہلے ہی جس کے پیش کشِ صبر و قرار ہو ش ہے  
غالبِ خلعتِ مکہ میں میرے شیبِ نم کا جوش ہے  
اک سمع ہے دلیلِ سحر، سو خموش ہے



درد  
بخت سیر بزرگ شب بت ہی گیم پوش ہے  
شمع بھی اپنے ہاں گر ہے تو سدا خاموش ہے  
غالب  
داغ قراق صبحت شب کی جلی ہوئی  
اک شمع رہ گئی ہے سودہ بھی خاموش ہے  
درد  
خلوتِ دل نے کوہِ اپنے حواس میں غل  
خس بلائے چشم ہے نغمہ بال گوش ہے  
غالب  
ساتی بہ جلوہ دشمن ایمان و اکھی  
مطرب بہ نغمہ رہزنِ نکین و ہوش ہے  
درد  
نے مزدوہ وصال، نہ نظارہ جمال  
دست ہوئی کہ آشتی چشم و گوش ہے  
درد  
نالہ و آہ کیجئے خون جگر ہی پیچئے  
عہد شباب کہتے ہیں موسمِ ناؤ نوش ہے  
غالب  
اے تازہ واردان بساطِ جوانی دل  
زہارا اگر تھیں ہوسِ ناؤ نوش ہے  
درد  
غیر طال ز اہل کیا ہے طریقِ زہد میں  
دل ہو شکستہ جس جگہ کوچے فروش ہے  
غالب  
دیدارِ بادہ، حوصلہ ساتی، نگاہ مست  
بزمِ خیال میں کدہ بے خروش ہے  
لطفِ خرام ساتی و ذوقِ صدا کنگ  
یہ جنتِ نگاہ، وہ فردسِ گوش ہے  
درد  
ہر طرح زمانے کے ہاتھوں میں ستم دیدہ  
گردل ہوں تو آزرہ خاطر ہوں تو بخیدہ

غالب  
بسکے پیتے ہیں اربابِ نظر پوشیدہ  
خطِ پیادے ہے نفسِ دزدیدہ  
درد  
حیراں آئینہ دار ہیں ہم، کس سے یارب چاہیں ہم  
غالب  
انہاں جاگہ حسرت کش یار ہیں ہم  
درد  
رقیبِ تنائے دیدار ہیں ہم  
پانی پر نقش کیا ہے ایسا، جیسے ناپائدار ہیں ہم  
غالب  
کوئی کیونکر نظر میں لاوے، رشکِ چشمِ شرار ہیں ہم  
رسیدن، گلِ باغ و اماں کی ہے  
درد  
عشرتِ محفلِ آرائے رفتار ہیں ہم  
اپنے ملنے سے منع مت کر، اس میں بے اختیار ہیں ہم  
غالب  
اسد شکوہ کفر و عانا سپاسی، بھوم تنائے ناچار ہیں ہم  
یہاں غزلوں کے صرف مطلعِ اور وہ شعر دے گئے ہیں جن میں لفظی یا  
معنوی توارد ہوا ہے، اگر ان غزلوں کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو  
ڈکشن، فکر اور جذبے کی بہت سی کیفیتوں میں حیرتِ ناک مشابہت نظر  
آتی ہے، غالب کو یہ دعوے بھی رہا ہے  
یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا  
لیکن اس دعوے کے باوجود غالب کے یہاں مضامین تصوف لفظی قیل و قال  
کی حد سے آگے نہیں بڑھتے، وہ صاحبِ حال تھے نہ تصوف ان کا مزاج و  
مقصود تھا اس لئے درد کے مقابلے میں وہ تصوف کے میدان میں  
بہت روکے پھیلے اور خشک نظر آتے ہیں، غالب نے مسائل کو نظم کر دیا ہے  
مگر انہی کے الفاظ میں یہ شخص قافیہ پیمانی ہے، معنی آفرینی نہیں۔ اور  
اگر معنی آفرینی ہو تو پھر غیر شاعرانہ ہے۔ البتہ مسائلِ زندگی کی فکر میں  
غالب کی ان درد سے کہیں ادبچی ہے، دردِ خوش عقیدہ ہی نہیں



راسخ العقیدہ صوفی ہیں، غالب کا تصوف بھی اُن کی لا اور ریت وارتیا بیت  
ہی کی ایک کیس گاہ ہے، وہ اپنی بادہ خواری کے لئے محض مذہب کی اڑچاہتے  
ہیں، غالب کا تصوف ایک ذہین رند شرب اور مشکک کی ذہانت کی محض  
ایک موج ہے، درد کے یہاں تصوف ہی دریا بھی ہے اور موج بھی،  
طوفان بھی کنار بھی، اس لئے یقینی طور پر متصوفانہ شاعری میں اُن کے  
یہاں زیادہ شدت، وسعت، گہرائی اور متانت ملے گی، تصوف کے  
مسائل ان کے لئے علمی اور نظریاتی مباحث نہ تھے، بلکہ اُن کا مزاج،  
اُن کی زندگی، اور اُن کی کائنات تھے، اس لئے درد اور غالب کا  
متصوفانہ شاعری میں موازنہ کرنا دونوں کے ساتھ زیادتی ہے۔

متوز بھی درد کے عہد کے اہم شاعروں میں سے ہیں، عام طور پر اُن کا  
نام سودا، میر اور درد کے ساتھ لیا جاتا ہے، مگر شاعرانہ حیثیت ان کی  
زیادہ بلند نہیں، آخر زمانے میں لکھنؤ چلے گئے تھے اور آصف اللہ کے  
استاد ہو گئے تھے، ان کا رنگ غزل وہی ہے جسے آگے چل کر جرات  
نے معاملہ بندی کی شاعری بنا دیا۔ انشا بھی ان کے شاگرد تھے غزل  
میں یہ اپنی شعرائے لکھنؤ کے رنگ کے بانی ہیں۔ میر نے نکات الشعرا  
میں ان کا تخلص میر بتایا ہے، اور اس پر آزدگی بھی ظاہر کی ہے،  
شعر بھی صرف ایک ہی دیا ہے، دوسرے تمام تذکرہ نویس ان کو  
اپنے دور کے بزرگ ترین اور اہم ترین اساتذہ میں شمار کرتے ہیں،  
درد سے انھیں قلبی موافقت تھی جس کا اندازہ اس شعر سے ہوتا ہے  
جو انھوں نے درد کی موت کے بعد لکھا تھا:۔

تم تو چلے گئے پر یہ سوز ہے اکیلا

اے میرے درد صاحب تھے یادگار ہم تم

اس درد کے دوسرے اہم غزل گو شعرا میں میر سجاد، عبدالحی تاہاں،

انعام اللہ یقین، قائم، اثر، ہدایت، بقا، حسرت، مصحفی  
ضیا، بیدار کے نام لئے جاسکتے ہیں، ان میں سے قائم، اثر، ہدایت  
اور بیدار کو درد سے شاگردی کی نسبت حاصل ہے، شاگردوں کے  
علامہ اس دور کے دوسرے نوجوان شعرائے بھی درد سے کسب فیض  
کیا ہے، چنانچہ میر حسن اپنے متعلق خود لکھتے ہیں:۔

» اصلاح سخن از میر ضیا سلمہ اللہ تعالیٰ گرفتہ ام لیکن طرزیہ ادشال

از من کما حقہ سرا انجام نیافت، بر قدم دیگر بزرگان مثل خواجہ میر درد

مرزار فصیح سودا میر تقی بیروی نمودم» لہ

ان کی غزل میں درد، سودا اور میر تقیوں کا رنگ ہے، درد کے رنگ  
میں چند شعر نقل کئے جاتے ہیں:۔

رکھتے ہیں نہ کچھ نام ہی اپنا نہ نشان ہم

کیا نام و نشان پوچھو ہو بے نام و نشان گل

چھوٹا نہ داں تغافل اس اپنے مہرباں کا

اور کام کر چکایاں یہ اضطراب جان کا

عشق کب تک آگ سینہ میں مرے بھر کاے گا

راکھ تو میں ہو چکا کیا خاک اب سلگائے گا

میں ہوں آئینہ تو اپنا ہے تماشا فی آپ

تیری آنکھیں جو مجھے دیکھ رہیں مجھ کو کیا

نہ رہا گل نہ خار ہی آخر اک رہا حسن یار ہی آخر

اب جو چھوٹے بھی ہم نفس سے تو کیا ہو چکی داں بہار ہی آخر

لہ تذکرہ شعرائے اردو، ص ۵۵

نکات الشعرا اور دستور الفصاحت میں میر حسن کو سودا کا شاگرد لکھا گیا ہے۔



ایک کیجو خند نالہ جاں سوئے میرے ہے برق کے مانند یہ شمشیر ہوا پر  
 اُن کے غم کدہ دہر میں جو بیٹھے ہم شمع ساں اپنے تئیں آپ ہی دیکھتے ہم  
 حسن گر پار سا ہوں میں تو ناچار ہی سے ہوں دور  
 نظر ہے جام پر میری سدا اور دل ہے پیشے میں  
 ہزار حیف کچھ اپنی ہمیں خبر نہ ہوئی تمام عمر لگی پر مہم یہ سہر نہ ہوئی  
 یہ سینہ بھی جائے قدم تھا کسی کا کبھی اس طرف بھی کرم تھا کسی کا  
 کبھی کبھی جو مرے دل میں ہوش آتا ہے تو پھر تری ہی محبت کا جوش آتا ہے  
 غیر کو تم نہ آنکھ بھر دیکھو کیا غضب کرتے ہو ادا دیکھو  
 کیا ہنسے اب کوئی ادا کیا دوسکے دل ٹھکانے ہو تو سب کچھ ہو سکے  
 رہے جس میں خطہ سدا نیستی کا لیے زندگی ایسی بستی سے گزرتے  
 سوچا ہمیں شیب و فراز زمانہ تب جب عشق کی بلندی دہستی نظر پڑی  
 حال کیا پوچھے ہے حیرت کدہ دہر کا دیکھ آئینہ یاں کا ہر اک دیدہ حیران تو ہے  
 زبان میں بھی میر حسن درد ہی کی تقلید کرتے ہیں، اب حیات کی روایت ہے کہ جب تک  
 دلی میں ہے اپنے والد سے اور پھر خواجہ میر درد سے اصلاح لیتے ہے، اودھ میں جا کر  
 میر ضیاء الدین ضیا اور سودا کو بھی غزل کھائی، انیس کے ذکر میں آزاد نے ایک جگہ  
 لکھا ہے کہ انیس نے کہا ”میاں سید میر کے بعد پھر دلی میں ایسا شاعر کون ہوا ہے۔  
 بزرگوں سے زبان زبان خواجہ میر درد کے لئے یہی نام زبان پر چڑھا ہوا تھا مطلقاً  
 ہوا کہ اس عہد کے لوگ خواجہ میر کہتے تھے۔“ اسے اسی روایت کی بنیاد پر  
 حبیب الرحمن خاں شیروانی نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ شبنوی بدین اور مرثی انیس کے  
 جو فخر شرف ادب اُردو کو حاصل ہوا وہ خواجہ صاحب کے فیض تربیت کا ممنون ہے۔“

۱۰ آب حیات، ص ۶۸۵

۱۱ دیوان درد اُردو، شیروانی، ص ۱۰

اس بیان میں اتنی صداقت ضرور ہے کہ شبنوی میر حسن کے بیان میں وہی  
 صفائی ہے جو اثر کی شبنوی خواب و خیال میں ہے۔ زبان کے لحاظ سے یہ  
 دونوں شبنویاں ایک ہی سلسلے کی دو کڑیاں نظر آتی ہیں۔

خانوادہ میر حسن نے اگر درد کی زبان اور نفاست و پاکیزہ خیالی  
 کی روایت کو آگے بڑھایا تو آتش نے اپنی غزل سے درد کے تصوف  
 کے عملی پہلوؤں، خاص طور پر آزادی، قناعت، فقر، توکل، بے نیازی  
 مردانگی اور گرم جوشی کو چمکایا۔

درد کی انفرادیت کے اثرات کو پوری طرح سے دیکھنے کے لئے  
 اُن کے تلامذہ کے رنگ سخن میں اُن کی روایت کے تسلسل کا جائزہ لینا ضروری ہے۔



## نوال باب

### درد کے تلامذہ

اثر

درد کے برادرِ خود ہیں، شاعری میں درد ہی کے شاگرد تھے، درد کی وفات کے بعد اُن کے جانشین ہوئے، اور درد کی روحانی تعلیم کا سلسلہ جاری رکھا، ان کے متعلق لالہ سیری رام نے لکھا ہے کہ :

”علوم ضرور یہ و مردِ جہ کی تحصیل خواجہ احمد خاں سے اور نکات علوم باطن و تصوف جو اس خاندان میں سینہ بسینہ چلے آتے تھے اپنے برادرِ بزرگ سے حاصل کئے، بھائی کی محبت میں چورِ حُسن حقیقت دادِ اوت میں ڈوبے ہوئے تھے، یہاں تک کہ سخن طرازی بھی اپنے برادرِ الاقدار کی روش پر کرتے تھے.....“

ترکمان دروازے کے باہر اپنے برادرِ مہرورد کے پہلو پہ پہلو یا ام اللہ کے ٹکٹے میں آسودہ ہیں۔ خواجہ میر درد کے عالم ضعیفی میں اُن کے ایک مُرید نے عرض کی کہ دنیا دار فانی سے، اور حضرت کا وقتِ آخر حضورِ ہدایت فرمائیں کہ آپ کے بعد کس کو آپ کا جانشین اور صاحبِ سجادہ مانیں، آپ یہ سن کر آنسو بھرائے، اور جواباً یہ قطع پڑھا۔

موت کیا ہم سے فقروں سے بچھلینا ہے مرنے سے پہلے ہی پر لوگ تو مر جاتے ہیں

تاقیامت نہیں مٹنے کا دلِ عالم سے دہم اپنے عوض چھوٹے اتر جاتے ہیں<sup>۱</sup>  
صاحبِ خم خانہ جاوید کی اس روایت کی بنیاد سماعی معلوم ہوتی ہے، دوسری بات یہ ہے کہ مذکورہ بالا اشعار قطعہ نہیں ہیں بلکہ ایک غزل کے دو الگ الگ شعر ہیں،

نکات الشعرا میں اثر کا کوئی ذکر نہیں، گردیزی نے بھی انکا تذکرہ نہیں کیا، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ تذکروں کی تحریر کے وقت اثر کی شاعری کو شہرت حاصل نہ ہوئی تھی اور وہ کم عمر رہے ہوں گے، اثر کے حالات زیادہ نہیں ملتے، صاحبِ گلشن ہند نے لکھا ہے :-

”بطورِ درویشان صاحبِ معنی کے گوشہ نشینی اختیار کی۔ سلا شوقِ رام پوری نے مکملہ الشعرا میں لکھا ہے :-

”میر محمدی، اثر تخلص، برادرِ حقان و معارف آگاہ خواجہ میر درد جو انیسویں موصوف بہ اوصاف حمیدہ و اخلاقِ پسنیدہ، از مشرب صوفیہ خطی وافر دارد۔ طرزِ سخنش بطرزِ برادرِ است۔ دیوان مختصر فارسی و ہندی مطبوعہ دارد، کلامش خالی از درد و اثر نیست۔ بقلاً گلشنِ سخن میں رقم طراز ہیں :-

”اثر، نامش خواجہ محمد میر، برادرِ خورد میر درد، از پنجابی دہلی است، میر در حلقہ اہل دلاں نہاد اوقات بکسبِ ریاضت بسر می برد و بیشتر در یادِ الہی مشغول می باشد۔ صاحبِ علم و عمل شہرِ دہلی و برشتگی از سخننمایش ہویدا“  
یکتا، دستور الفصاحت میں لکھتے ہیں :-

۱۵ خمخانہ جاوید، جلد اول، ص ۱۲۶

۱۶ گلشن ہند، میرزا علی لطف، ص ۳۰



”برادر کو چمک خواجہ میر درد کو محمد میر نام دارد و اثر تخلص می گرد، صاحب کمال، آگاہ فن و عالم شیوہ سخن است کرد و مذہبیت و صفائی کم از برادر خود نیست، بلکہ در شوقی و مزہ زیادہ تر از د۔ علی الخصوص شنوی کہ در تعریف بیان صحت کہ ام معشوقہ از نظم ناز رقم او بر صفحہ ہستی نقش جوہر گرفتہ، بکمال پاکیزگی و گرمی محاورہ واقع شدہ۔ بیان فضل و کمال اوستغنی از شرح است۔ چون مرید خاص برادر خود بود، بعد رحلت او بر مسند نشستہ، بہ ہدایت مریدان و معتقدان مدتی مشغول ماندہ۔ آخر شربت اجل چشیدہ۔“

اثر کے سال وفات کے سلسلے میں عرشی رام پوری نے یہ اندازے قائم کئے ہیں۔

”اثر تا سال اختتام تذکرہ ہندی گویاں معصی ذکر ۱۲۰۹ھ مطابق ۱۷۹۳ء می باشد) بقید حیات بودہ و قبل از سال اتمام مجموعہ فخر (۱۲۲۱ھ ہجری مطابق ۱۸۰۶ء است) وفات پا ختہ بود۔ بنابرین قول گل (گل و غنچہ لکھی) و جوہر (جوہر سخن) کہیں چہ با کوئی کہ اثر قبل ۱۲۵۰ھ ۱۸۳۴ء رحلت کردہ، زمانی را نشان می دہد کہ از سنہ و فائش بعد تر است نسبت بر ۱۲۲۱ھ۔“

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اثر کی وفات ۱۲۰۹ھ اور ۱۲۲۱ھ کے درمیان ہوئی انھوں نے بھی اپنی زندگی درد ہی کی طرح فقر و قناعت کے ساتھ بغیر فکر معاش کئے گذاردی، میر حسن کا بیان ہے کہ انھوں نے درد کے رسالہ ”واردات“ کی شرح تو ارد کے نام سے لکھی تھی۔“

۱۱ دستور انصاحت، ص ۵۰

گلشن سخن، نو نکلہ اشعار کے اقتباسات بھی اسی کتاب کے ص ۵۰ کے حاشیے سے نقل کئے گئے ہیں۔

۱۲ ایضاً ص ۵۰ (حاشیہ)

۱۳ تذکرہ شعرائے اردو، ص ۶۶

اثر کی غزل میں نقصوف برائے نام ہے، اور جہاں ہے اس کا رنگ ہلکا اور پھیکا ہے، اثر کا اصل رنگ واردات دل کے بیان میں ہے۔ انھوں نے درد کی عشقیدہ شاعری کی روایت کو کنگے بڑھایا، اور اس میں شک نہیں کہ اثر، شیرینی گزار، سلاست و صفائی، روانی و برشتگی میں وہ درد سے کہیں آگے ہیں، مگر نیا دی طور پر رنگ درد ہی کا قبول کیا ہے، عہد الحق مقدم دیوان اثر میں لکھتے ہیں:-

”نبایت ہی پاک اور سحر کلام ہے، نہ فارسی ترکیبیں ہیں نہ تعقید و اغلاق ہے۔ درد نہ بعید از کار تشبیہات و استعارات سے کچھ کام لیا ہے اور نہ تخیل کی بلند پروازی ہے، چھوٹی چھوٹی بحریں اور سادہ سادہ لفظ ہیں، اتنے سادہ کہ ان سے بڑھ کر سادہ نہیں مل سکتے بعضوں کو دیکھئے تو اس میں نقصوف ہے نہ اغلاق، نہ حکمت و فلسفہ بلکہ سچے دل کی واردات ہے جو صاف صاف سیدھے الفاظ میں اس طرح بیان کر دی ہے جیسے کوئی باتیں کرتا ہے، ہم باتوں میں بھی ایسی سادہ اور سلیس زبان نہیں بولتے جیسی وہ اپنے شعروں میں لکھ جاتے ہیں، اس سادگی اور سلاست پر فخری یہ ہے کہ اثر سے خالی نہیں۔ ان کی زبان دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ اردو کے کسی شاعر کو ایسی سلیس زبان نصیب نہیں ہوئی۔“

خود اثر نے اپنے دیوان کے بارے میں کہا ہے

دیوان اثر متسام دیکھا ہے اس میں ہر ایک شعر مالی

اور ان کا دیوان ہے بھی سرتا پا حال ہی حال۔ اثر کا منفرد رنگ چھوٹی

بحروں ہی میں بہار دکھاتا ہے۔ درد کی غزل ہے

یوں ہی ٹھیری کا بھی جائے گا پھر شتابی تو بھلا آئے گا

۱۴ دیوان اثر، مرتبہ عبدالحق، ص ۳



اس زمین میں اترنے دو غزلیں لکھی ہیں، ان کے کچھ شعر دیکھئے۔  
 دل جڑاتے ہی بس چلائی آنکھ ابھی آگے تو جی چرائیے گا  
 دل دیوانہ میں کچھ آتا ہے آپ پر جی میں کچھ نہ لائیے گا  
 کون ہو لے چلے ہو کس لئے دل نام اپنا ذرا بتائیے گا  
 اور تو سب خیال جی سے سٹے یہ بھی خطرہ تراشائیے گا  
 درد کا ایک شعر ہے۔

ہنس قبر پر میری کھل کھلا کر یہ بھول چڑھا کبھی تو آ کر  
 اس زمین میں اتر کی یوری غزل ہے۔  
 جوں گل تو ہنسے ہے کھل کھلا کر شبنم کی طرح مجھے رلا کر  
 مہمان ہو یا کہ یاں تو آ کر یار کہ مجھے اپنے ہاں بلا کر  
 در پر ترے ہم نے خاک چھانی نقد دل خاک میں ملا کر  
 مانوس نہ تھا وہ بت کسوسے ملک رام کیا خدا خدا کر  
 کن سنے کہا اور سے نہ مل تو پر ہم سے بھی کبھو ملا کر  
 گوزینت سے نہیں ہم آپ بیزار اتنا پڑ نہ جان سے خاکر  
 کچھ بے اثروں کو بھی اثر ہو اتنی تو بھلا اثر دعا کر

اترنے درد کی زمینوں میں جو غزلیں لکھی ہیں ان کی فہرست آگے دی جائے گی  
 اب ان کے دیوان سے چند اشعار انتخاب کر کے پیش کئے جاتے ہیں۔  
 شمع ساں جلتے جلتے کاٹی عمر جب تلک سر رہا و بال رہا  
 داں نہ وہ قول نے قرار رہا یاں وہی اب تک انتظار رہا  
 جانا قدر کچھ ہماری بھی تو بھی عاشق اگر ہوا ہوتا  
 بے وفائی پر تیری جی ہے فدا قہر ہوتا جو با وفا ہوتا  
 ہے زمانہ کے ہاتھ سے توجہ کیونکہ غنچہ یہاں کھلا ہوگا  
 کبھو کرتے تھے مہربانی بھی آہ وہ بھی کوئی زمانا تھا

کیا بتا دیں کہ اس چمن کے بیج کہیں اپنا بھی آشنا تھا  
 ہوشیاروں سے مل کے جانو گے کہ اثر بھی کوئی دوانا تھا  
 جس وقت کہ تو نے اُسے پیغام دیا تھا قاصد بخدا اُن نے مرا نام لیا تھا  
 ناگاہ پس از عمر ملا مجھ کو تو بولا پس لگ نہ چل اب تو نے تو بدنام کیا تھا  
 جس کی خاطر سبھی ہوئے دشمن نہ ہوا وہ بھی دوست یا قسمت  
 تیری کیا کیا میں باتیں مانی ہیں تو بھی اک بات میری مان کہیں  
 کیا کہوں اپنی میں پریشانی دل کہیں میں کہیں میں دھیان کہیں  
 ایک تیرے لئے میں ساری عمر سب کی باتیں ہزار باتوں کہیں  
 عاشقی اور عشق کی باتیں سب جہاں سے اثر کے ساتھ لگیں  
 بے وفا کچھ تری نہیں تقصیر مجھ کو میری وفا ہی اس نہیں  
 قتل میرا ہے تیری بدنامی جان کا درد کچھ ہر اس نہیں  
 ہوگی وحشت یہ اپنے ہی دل میں روز و شب درد کچھ اداس نہیں  
 یوں خدا کی خدائی برحق ہے پدا اثر کی ہمیں تو اس نہیں

بے وفاؤں سے وفا کرتے ہیں دب کریاں سبھی

لیک با اہل وفا کوئی وفا کرتا نہیں

دیکھنا تلک اثر سے نظر میں ملا کیا ہوئے تھے قرار آنکھوں میں  
 جان سے ہم تو ہاتھ دھو بیٹھے اس دل بے قرار کے ہاتھوں  
 نہ لگائے گئے جہاں دل کو آہ لے جائیے کہاں دل کو  
 یوں تو کیا بات ہے تری لیکن وہ نہ نکلا جو تھا گماں دل کو  
 جو سزا دیجئے ہے بجا مجھ کو تجھ سے کرنی نہ تھی وفا مجھ کو  
 مانا اثر کہ وعدہ فردا غلط نہیں لیکن کٹی نہ آج یہ شب انتظار کی  
 اے شمع و بجود و لب گر یہ نہ ہاتھ سے یہ روشنی ہے سب مرثہ اشکبار کی  
 کبھو جھانکے سوا تجھ سے کچھ نہیں دیکھا پے تو بھی مجھ کو وفا کا گمان باقی ہے



میں بھی ناصح اسے سمجھتا ہوں  
نہیں معلوم دل پر کیا گزری  
دن کٹا جس طرح کٹا لیکن  
لوگ کہتے ہیں یار آتا ہے  
دوست ہوتا جو وہ تو کیا ہوتا  
تجھے بھی کبھو کچھ مرا ہے خیال  
غم ترا ملک دل کو لوٹ گیا  
مجھ سے اگر کبھو نہیں ملتا  
محروم نہ رکھ جس فغاں سے  
رہیو کچھ نفس سلامت  
یا اپنے نہیں ہے دم میں تاثیر  
تو نگہ کی نہ کی خدا جانے  
کبھو دوستی ہے کبھو دشمنی  
عہد پیاں پہ انتظار میں یاں  
اٹھ گیا سب جہاں قول قرار  
دل تو ڈوبا رہا اور دیکھیں ڈبا میں  
دیکھتا ہی نہیں وہ مست ناز  
دل پر جو یہ جو رہ جاتا ہے  
کچھ خیر تو ہے بتا یہ مجھ کو  
میں اور ترا کروں گا شکوہ  
وہ کون لوگ ہیں جو تجھ کو دیکھ سکتے ہیں

نگاہ کرتے ہی اپنا توجہ ہی جاتا ہے  
ایک تیرا خیال بیٹھ گیا  
دل سے خطرے تو رہتے تھے

پاں کسوٹے نہ کی خریداری  
پہلے سو بار ادھر ادھر دیکھا  
ہم جیت جیت دل کو لائے تھے  
جب تجھے ڈر کے اک نظر دیکھا  
ان اشعار کی زبان بھی درد سے زیادہ صاف ہے، پتہ چل رہا ہے کہ  
شمیر فصاحت پر یہ دوسرا صیقل سے، عشق کی والہانہ کیفیت درد  
سے کہیں تیز اور موثر ہے۔ لیکن یہ رنگ کسی اور کا نہیں، درد کی یہی  
زبان کا ٹکھرا ہوا رنگ ہے۔

تصوف میں اثر نے درد ہی کی پیروی کی، اشعار روکھے پھیلے  
میں، اور درد کی تقلید نمایاں ہے، چند شعر دیکھئے  
گیا کہہ کے بیاں کیجے سر ذات صفت کو  
کیا تیرے دوام اور بقا کی کہے حادث  
واں تو نہ گزر نام و نشان کا نہ علم کا  
اس تن کی عبادت سے ہے اطلاق قدم کا  
نہ برق نہ شعلے نہ شر ہوں  
جوں عکس کہاں مرا ٹھکانا  
تیرے جلوہ سے جلوہ گر ہوں  
میں تجھ سے ٹک ایک پیشتر ہوں  
معلوم ہوئی نہ کچھ حقیقت  
میں کیا ہوں، کون ہوں، کدھر ہوں

موجود اگر چہ نام خدا وہ کہاں نہیں  
بس پر بھی آہ یاں تو کسو پر عیاں نہیں  
والستہ سب یہ اپنے ہی دم سے ہے کائنات

گو جو جہاں پر آپ نہیں تو جہاں نہیں  
یہ دولت مند ہیں پابند انواع گرفتاری  
چھٹیں ہرگز نہ قیدوں سے کلاکھوں نام کہتے ہیں

باد جو دیکھ واں نہ ہجر نہ وصل  
کچھ محیط و حباب میں نہیں سد  
کوئی ہجو کوئی واصل ہے  
اپنی ہستی کا پردہ حایل ہے  
اس بحر میں جوں حباب سب کے  
سر میں بھری اور ہی ہوا ہے



ظاہر ہے سب اُسی پر دیکھے ہے سب کو وہی  
جوں نور دیدہ لیکن نظروں کے خود نہاں ہے  
پردہ از تو یہاں سبب قید و بند ہے  
اپنے ہی بال و پر فقس و دام سمجھے  
عالم تمام مظہر اسما ہی بسکے ہے  
کیونکر کسو ہی چیز کو بے نام سمجھے  
گر ہم ہی ہم ہیں آہ تو ہم ہم کبھوں ہوں  
اور تو ہی تو ہے سب کہیں تو ہم کہاں ہے

یہ اشعار کہہ رہے ہیں کہ اثر خالص عشق کے شاعر تھے، تصوف میں ان کا  
جو بھی مطالعہ ہو، اور بہ حیثیت صوفی انھیں کتنی ہی منزلت حاصل ہو، مگر  
مستوفانہ شاعری میں وہ درد کی گرد کو بھی نہیں پہنچتے، ایسا معلوم ہوتا ہے  
کہ محض کسی الزام سے بچنے کے لئے تصوف کے مسائل کو موزوں کر رہے ہیں  
اور جہاں کوئی بات بن بھی گئی ہے، وہاں درد کی آواز سنائی دے رہی ہے،  
اثر نے جو غزلیں درد کی زمینوں میں کہی ہیں ان کے مطالعے یہ ہیں :-

نہ ضد کوئی نے حد تری اوصافِ شیم کا  
وہ ہست نہیں تو کہ مقابل ہو عدم کا  
اظہار کیونکہ کیجے گا حالِ تباہ کا  
نے زور نالے کا ہے نہ مقدور آہ کا  
مانندِ فلک طوف ہے لازم ترے در کا  
رکھتا ہوں نہ آغاز نہ انجام سفر کا  
دل سے فرصت کبھی جو پائیے گا  
حال اپنا تجھے سنائیے گا  
جوں گل تو ہنسے ہے کھلکھلا کر  
شبِ نیم کی طرح مجھے رُلا کر  
بے کسی میں اثر یگانا ہے  
دل بھی اس کا نہیں بگانا ہے  
اب غیر سے بھی تیری ملاقات رہ گئی  
سچ ہے کہ وقت جا تا رہا بات رہ گئی  
آسودگی کہاں کہ دل زار ساتھ ہے  
مرنے کے بعد بھی یہی آزار ساتھ ہے  
خونِ جگر کو پیچھے، نالہ و آہ کیجئے  
دینِ دل اُس کو دیکھئے کہنے کو چاہ کیجئے

مفہوم منتزع سے عدم میں تو ہاں ہے  
کہنے کو آہ ہم تو رہے پر کہاں ہے

چند رباعیات بھی ہیں، مگر اثر کی شہرت کا دار و مدار ان کی عاشقانہ غزلوں اور  
ثنوی پر ہے، اثر ہی کا بیان ہے کہ اس ثنوی کو درد نے ہی شروع کیا تھا  
ایک روز بہ طورِ تغنِ ثنوی کے طرز پر سو شعر کہے، جو اثر نے مانگ لئے، اور  
انہی سو شعروں کی بنیاد پر ثنوی کی عمارت کھڑی کی ہے

ایک دن جو مزاج میں آیا  
بہ تغنِ کچھ ایک فرمایا  
کہے سو شعر ثنوی کے طور  
دفعاً دم میں بے تامل و غور  
پھر اسی وقت کہہ کے دور کئے  
یاد رکھ کر وہیں میں مانگ لئے  
آپ کہہ کر جو دور فرمایا  
وہی اس نظم کا ہے سرمایا  
یوں ہزاروں ہی شعر فرمائے  
ذکر نہ کور میں وہ کب آئے  
یہ تو اس وقت مجھ کو یاد ہے  
کہ اجازت سے اُس پر اور کہے  
بسکہ یہ سو غلام ہی کو دیے  
نام حضرت جٹا جہانہ کئے

ان سو اشعار کے علاوہ درد کی فارسی غزل کے سو شعر ہیں، اور اردو غزل  
کے سو شعر، یہ دو سو اشعار جہاں بھی آئے ہیں درد کا نام جٹا دیا گیا ہے۔  
خود اثر کہتے ہیں :-

فارسی سو ہیں ہندی سو ہیں  
باقی اشعارِ ثنوی سو ہیں  
اگر یہ معلوم ہو سکتا کہ درد کے کہے ہوئے اشعارِ ثنوی میں کون سے ہیں تو  
اس صنف میں بھی درد کے طرز کا اندازہ ہو سکتا، لیکن چونکہ پوری ثنوی کی  
زبان اور اندازہ ایک سا ہے اس لئے یہ خیال ہو سکتا ہے کہ اگر درد خود بھی  
ثنوی لکھتے تو اس کی زبان وہی ہوتی جو خواب و خیال کی زبان ہے،  
خوابِ خیال میں کوئی قصہ نہیں، اثر سے پہلے میر تقی میر اپنی ثنویات سے  
اس صنف کی بنیاد نئی طرز پر ڈال چکے تھے، جن میں انھوں نے مسلسل قصے  
نظم کئے ہیں، زبان بھی صاف اور سادہ ہے، تمام ثنویاں معاملاتِ عشق  
کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں، اثر نے بھی اسی موضوع پر خامہ فرسائی کی،



مگر کسی مسلسل قصے کو نہیں لیا، معاملات عشق کی باتیں ہیں، ایک جیتے جاگتے معشوق کا سراپا، اور اس کے ہجر و وصال کی کیفیات ہیں لیکن اثر معاملات کے بیان میں تیرے بہت آگے نکل گئے ہیں، شنوی میں سراپا کو انہی نے داخل کیا، اور سراپا بھی ایسا لکھا کہ کوئی عضو نہ چھوڑا، جہاں نگاہ فرماتی ہے وہاں بھی اُن کا قلم نہیں رکا، شاعر کے بیان، اور معشوق کے جسم دونوں میں جوانی کا گرم گرم خون جوش مار رہا ہے، اثر لکھ عذر کریں، بات بنائیں مگر اس ذکر مجاز سے عشق حقیقی کے کسی پہلو کی ترجمانی نہیں ہوتی، یہ خالص جسمانی عشق کی شاعری ہے، اور اسی لئے شوق کی شنویوں کی بنیاد بنی، سب سے پہلے حالی نے اس بات کو محسوس کیا تھا کہ اثر کی شنوی پڑھ کر ہی شوق کو ایسی صفا زبان برتنے اور زمانے محاوروں سے شاعری میں چٹخار پیدا کرنے کا خیال آیا، زبان ہی میں شوق نے اثر کا رنگ نہیں اپنایا بلکہ مضمون بھی اڑایا ہے، چند مقامات تو ایسے ہیں، جن کے لئے نوادر بہت ہی معصوم اور بلکا الزام ہے۔

اثر	ہاتھ پائی میں اٹھتے جانا	کھلتے جاتے میں ڈھانپتے جانا
شوق	ہاتھ پائی میں ہانپتے جانا	چھوٹے کپڑوں کو ڈھانپتے جانا
اثر	ہوئے ہوئے پکارنے لگنا	ڈھیلے ہاتھوں کے مارنے لگنا
شوق	چپکے چپکے پکارتی تھی کبھی	ڈھیلے ہاتھوں سے مارتی تھی کبھی
اثر	وہ ترا پیار سے لپٹ جانا	اور دل کھول کر چمٹ جانا
شوق	کھول کر دل چمٹ چمٹ کے لا	کیسا کیسا لپٹ لپٹ کے لا
اثر	وہ ترا منہ سے منہ بھڑا دینا	وہ ترا جیب کا لڑا دینا
شوق	کبھی منہ سے دیا چبا کر پان	کبھی مل کر لڑی زبان کا زبان

یہ اشعار جن میں اثر کا سرقہ کیا گیا ہے، بہار عشق کے ہیں۔ زہر عشق میں بھی اکثر جگہ زمانے اور مردانے محاوروں ہی میں اثر کی پیروی

نہیں بلکہ مضامین، تشبیہات اور استعارات تک خواب خیال سے لئے ہیں۔

اثر	ایسی باتیں ہزار ہوتی ہیں
شوق	ایسے قصے ہزار ہوتے ہیں
اثر	جس گھڑی آکے منہ پکھلتے ہیں
شوق	رخ پگھیسو ہوا سے ملتے ہیں

رات دن دونوں وقت ملتے ہیں  
چلے اُن دنوں وقت ملتے ہیں

اصل کے بیان میں بھی حیرت ناک مشابہت ہے، اور معشوق کی گفتگو میں بھی وہی گرمی ہے جو ریحی بی بی نے قبل زہر عشق کی معشوقہ کے انداز میں ملتی ہے۔

وہ ترا ہنستے ہنستے رک جانا	منہ کو ہاتھوں سے ڈھانپ جھکا جانا
مُسکرا کر وہ منہ پھرا لینا	پیس کر دانت پھر دھرا لینا
ٹوٹنا بازو سے سنبھل بیٹھو	کیوں کہ بیٹھے ہو اپنے بھل بیٹھو
وہ ترا بے حجاب مل جانا	وہ ترا آپ ہی آپ شرمانا
ہنس کے کہنا ترا مجھے پیارے	مرد اپنی غرض کے ہیں سارے
بات باقی نہیں رہی اب تو	رات باقی نہیں رہی اب تو
کہیں اب تو خدا سے ڈر بس چھوڑ	ہاتھ اس سختی سے مرے زمرہ ڈر
دیکھ اب آگے مار بیٹھوں گی	یا کسی کو پکار بیٹھوں گی
نہیں معلوم تو ہے کون بلا	یاد رکھنا یہ اپنی بات بھلا
واہ کیا خوب محرم تن ہے	جان کا تو تو میری دشمن ہے
تیرے ملنے کی بس سزا ہے یہی	دوستی کرنے کا مزا ہے یہی
مرد کی ذات بے وفا ہے گی	ان کے ملنے میں سب غا ہے گی
دیکھیں جینا کس کو کا نے مرنا	ان کو اپنی ہنسی خوشی کرنا

اس طرح کے مقامات سے خواب و خیال بھری پڑی ہے۔ لیکن اثر بار بار عذر خواہ بھی ہوتے ہیں، ان کی کیفیت وہی ہے جیسے اُس بچے کی جو چوری کرتا ہوا پکڑا جائے، اثر کو یہ خوف اپنے بڑوں کا نہیں، سماج کا ہے،



درد نے تو خود تغنن کے لئے ہی سہی، اس شہوی کی داغ بیل ڈالی تھی، اور یہ نہیں  
ان مقامات میں بھی کہاں کہاں اُن کے شعور موجود ہیں، درد کی غزلوں میں لذتِ عشق  
کا یہ رنگ موجود ہے، مگر دبا دبا، اترنے اُسے ابھار دیا، سماج بھی کچھ ایسا مشرعا  
سخت گیر اور خشک نہ تھا، اثر کے عہد میں یہ تمام معاملات شرفا کی زندگی کے  
لوازم میں سے تھے، تعلقاتِ عشق کو اخلاقی جرم سمجھا جاتا تھا، جہاں جہاں تعلقات  
کو، مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اثر کو اُس سجادے کا خیال تھا جس پر وہ بیٹھے  
تھے یا بیٹھنے والے تھے، عوام و خواص کی نظر میں اُن کے خانوادے کو جو مذہبی  
تقدس حاصل تھا، اُس کا احساس بار بار اعتذار پر مجبور کرتا ہے اور وہ کہنا  
چاہتے ہیں کہ یہ سب عشقِ حقیقی کی کیفیات کو سمجھانے کا محض بہانہ ہے،  
مگر بات بنتی نہیں، عشقِ حقیقی کی مروج تو اس دریا کی گریبوں میں کہیں دبی  
چھپی پڑی ہے، جو سطح پر بھی کہیں کہیں ہی نظر آتی ہے۔

ساری دنیا کو خواب میں کھیا  
واقعی عشق پیر کا ہے عشق  
ہے یہی عشق کا سقا سرا  
ہے یہی عشق موجب برکات  
ہے یہی عشق آدمی کا شرف  
ہے یہی عشق قوتِ ایمان  
ہے یہی عشق کانِ فضل و کمال  
دل انسان کی شفا ہے یہ  
اب یہی عشق جوشِ مائے ہے  
نقشِ دل دردِ جہاں ہے یا ناصر  
ذاتِ اللہ ہے حضرت ناصر  
نام اس نے ہی جب دیا ہے اثر

درد کی ذاتِ پاک ہوں غلام  
اپنے محبوب پیر کے صدقے  
ہاتھ پکڑے کی ہے اُسی کو لاج  
قابلِ عشق ذاتِ اس کی ہے  
عشقِ مطلق کھلا ہے اُس کے سبب  
صوری و معنوی دردے ہیں سب

عشق کی کار فرائیوں کی تفصیل اُسی طرح بیان کی ہے جس طرح میر نے اپنی  
شہویوں میں لکھی ہے، اثر کے یہاں عشقِ حقیقی اور عشقِ شیخ ایک ہی جذبے کے  
دو نام ہیں، عشقِ مجازی کی کیفیت کے بعد تصورِ شیخ اور عشقِ درہمی ان کی اس  
شہوی کا سب اہم موضوع ہے، درد کی تعریف میں اُن سے عقیدت و ارادت  
کے اظہار میں متفرق اشعار تو جا بجا بکھرے ہی ہوئے ہیں، بعض پوری کی پوری  
غزلیں درد ہی کی محبت کے جوش نے لکھوائی ہیں، معاملات و عمل کے بیان  
میں کھل کھیلنے کے لئے معذرت کا انداز یہ اختیار کیا ہے۔

الغرض آگیا تھا ذکرِ مجاز  
عشقِ صوری کے اس میں ہیں طلائع  
حال ہے مبتلائے رسوا کا  
پر کسی کی نہیں شبیر و مثال  
پہلے عاشق کا ہے خرابِ حوال  
بات ہے ایک جگہ سر ہے نہ پاؤ  
نقابِ گفتگو بہانہ ہے  
کچھ نصیحت نہ واعظانہ ہے  
دل لگا کر سنیں حقیقت کو  
عشق کی تیغ پہلے تیز کر میں  
پر گیا اس میں یوں سخن کا رنگ

تس پہ کھولا ہے اُس کا راز و نیاز  
اور اس راہ کی ہیں کیفیات  
وصف ہے یار کے سراپا کا  
ہے یہ تصویر از قبیل خیال  
پھر یہ تقریبِ وصف حسن و جمال  
شخص کوئی نہیں ہے جلیوں نافو  
تو سن دل کو تازیا نہ ہے  
بلکہ یہ پندِ عارفانہ ہے  
سمجھیں لا حاصل اس مصیبت کو  
سب سے قطع کر گریز کریں  
ہیں مھاس بہت ہی شوخ و شنگ



بے طرح گرچہ لغویات ہے یہ  
بر خدا جانتا ہے بات ہے یہ  
میں کہاں اور یہ خیال کہاں  
ہجر کس کا اثر وصال کہاں  
مجھ تلک تو خودی کو بار نہیں  
اور تو کیا میں اپنا یا نہیں  
صرف اللہ ہی یا اپنا ہے  
اور وہی دوست دار اپنا ہے

سب یہ ہے میرے پیکار صدقہ

حضرت خواجہ میر کا صدقہ

بات میں بات کچھ نکل آئی  
ہو گئی یو نہی طبع آرائی  
وضع اسکی ہوئی خلاف طبع  
ہے مجھے اس سے اخراج طبع  
نہ کہوں حیف ہے گراس کو تمام  
لغو بہودہ بیچ پوچ کلام  
نہ کیا اس کو داخل دیواں  
نہیں یہ نظم شارل دیواں  
ایک دو دن میں کر کے پھینک دیا  
نہیں معلوم کن نے اس کو لیا  
ایک تو ریختہ ہے سہل زبان  
دوسرے جب کہ ہو بہ شوخی بیاں  
پھر تو قابل نہیں بنانے کے  
نہیں لائق کہیں دکھانے کے

اثر اس شبنوی کو ایک طرف تو اپنے کلام سے خارج کرنے پر مصر ہیں، دوسری  
طرف یہ بھی تقاضہ کرتے ہیں کہ اسے عارفانہ کلام سمجھا جائے، عارفانہ کلام تو  
کیا سمجھا جاتا البتہ اسے مقبولیت اپنے عاشقانہ و "فاسقانہ" انداز ہی کی  
وجہ سے نصیب ہوئی، حالی نے لکھا ہے کہ اس شبنوی میں کچھ ایسی بات  
تھی کہ اسے پورب میں زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی، جس کا سبب یہ ہے کہ  
اس کا رنگ لکھنؤ کی شاعری کے رنگ سے قریب تھا، معاملہ بندی کی  
باتیں تھیں، ہوس و نشاط کی گھاتیں تھیں، سراپا کے جیتے جاگتے مضامین  
تھے، جوانی کا گرم گرم بولنا چہکتا خون تھا، پھر ریختہ کی آسان زبان تھی بلاست و  
روانی، فصاحت و محاورہ کا چٹخارہ ایسا تھا کہ زبانوں پر چڑھ گئی، دلوں  
میں اتر گئی۔ یہ باتیں، یہ فضا ادھ کی تہذیب ہی میں کھپ سکتی تھیں،

خوب کھیں، شوق نے اپنی رنگینی طبع سے اسی شراب کو دو آتشہ کر دیا۔  
اپنے زمانے کی مصنوعی زبان کو چھوڑ کر بے تکلفی کا وہ رنگ اختیار کیا کہ  
تہذیب نے آنکھیں نیچی کر لیں، ان کی تخلیقات کے سامنے خواب و خیال کی  
عریانی بھی لباس کا پردہ نظر آنے لگتی ہے، خواب و خیال اپنے رنگ  
میں ایسی منفرد ہے کہ سحر البیان بھی لطافت زبان کی حد تک اس کو نہیں  
پہنچتی۔ عبدالحق نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ :-

”وہ چہ یاد روز زبان کی جب سے جیاد پڑی ہے، شاید کوئی شبنوی زبان

کی ملاست اور روانی، فصاحت شیرینی، مدح سرہ کی صفائی، قافیوں

کی نشست اور مصرعوں کی برستگی، اور زمانے مردانے محاوروں کے

بے تکلف استعمال میں شبنوی خواب و خیال کا مقابلہ کر سکتی ہے“ ۱۵

خواب و خیال اپنے عہد کی معاشرت کی سچی اور بے لاگ تصویر ہے  
اس معاشرت میں جو متخالف و متضاد قوتیں کام کر رہی تھیں، اقدار کا جھگڑا  
مروج تھا اس کے اثرات اس شبنوی میں جا بجا نظر آتے ہیں، ایک طرف تو  
تصوف کی اخلاقی اقدار کی نگہداشت کا خیال، دوسری طرف عشق مجازی کو  
عشق حقیقی کا زینہ سمجھ کر اس طرح کھل کھیلنا کہ مسانت و تہذیب لکھیں جھکا لیں،  
خلوت کی باتوں کو جلوت میں مزے مزے لے کر بیان کرنا، عشق بازی کو  
پیشہ مردانگی سمجھنا اور شاہد پرستی کو تہذیب کی علامت، زبان بھی اتنی صاف  
ہو چکی تھی کہ ریختہ میں محاوروں کو ہاندھنا، اور اس میں لذت کا رنگ پیدا  
کرنا آسان ہو گیا تھا، اس معاشرت میں عورت مرد کی تفریح و ہوس بلانی  
کا آلہ تھی، عشقیہ شاعری میں تو خدا مان کر اس کی پرستش ہوتی ہے مگر عام  
زندگی میں اسے انسان کا درجہ بھی نہیں دیا جاتا۔ عورت بے وفا، ناقابل اعتبار و



ہر جانی، دولت کی بھوکی ہے، عقل و علم سے بے بہرہ ہے، سر تاپا جہالت ہے  
عورت کا قرب بھی گوارا نہیں، اسی لئے عورت کو اپنی قوت دکھانے کے  
لئے تمام نسائی حربے، بناؤ سنگھار، لاگ لپیٹ، روٹھنا مننا بے اعتنائی و  
بے مروتی، تغافل و تجاہل اختیار کرنے پڑتے ہیں، اس عورت کی تصویر بھی  
خواب خیال میں پورے غم و خال کی تفصیل کے ساتھ نظر آتی ہے۔

کیا کہوں عورتوں کی مضبوطی اور ان کے دلوں کی ثابوتی  
ہے بڑی ان میں خوشنیت داری وقت و جنت بھی رکھیں بیزاری  
کثرت شوق سے اگر چہ مرے گھر سے باہر کھون پانوں چھریں  
گرچہ ملنے کو دل میں چاہا کریں پر نہ ملنے پہ عجز و ہایا کریں  
دل میں ان کے نہیں ہے جوش و خروش نقش تصویر یہی ہیں خاموش  
گو مرے دل میں ہے فراری سے کام رکھیں نہ آہ و زاری سے  
ہجر میں بھی نہ ہوں خراب حوال بلکہ افزوں ہوں کا حسن و جمال  
ہر گھڑی سو طرح بناؤ کریں کیسی ہی مری ہوں سجاؤ کریں  
کب یہ عاشق کا نام لبوس ہیں گر کوئی لیوے گالی دیوں ہیں

یہ کسی شاہرہ بازی کی تصویر نہیں، گھر کی پردہ نشین عورت ہے جسے مرد کی سماجی  
برتری، اور عورت کی طرف حقارت کے روپ نے اُسے شاہرہ بازی کے حربے  
استعمال کرنے پر مجبور کر دیا ہے، اس میں شک نہیں کہ اثر نے عورت کی فطرت  
کی سچی تصویر کھینچی ہے، مگر ان کے جہد کے معاشرتی تعقبات بھی اپنا  
کام کر رہے ہیں۔

حاصل سے زیادہ پاتی رہیں خوب اپنے تئیں بناتی رہیں  
حد سے افزودہ خرچ پایا کریں جو چاہیں سو خوب کھایا کریں  
نان نفقہ انھیں دیا کیجئے خواہش ان کی جو ہو کیا کیجئے  
وقت پر کیسے کام آتی ہیں کام یہ تو تمام آتی ہیں

کوئی جاگ نہیں ہیں ناکاری کام کی ہیں یہ سر بسر ساری  
نہ کبھو نام لیجئے ان کا ان سے بس کام لیجئے ان کا  
دیکھ ان کو بغور بات نہ کر ساتھ ان کے کچھ اور بات نہ کر  
نہیں گفت و شنید کے قابل صورتیں ہیں یہ دید کے قابل  
بات سمجھیں نہ سمجھیں لطف کلام دیکھئے اور کیجئے ان کو سلام  
ہیں بھی بد گمان اور کج فہم جاوے الٹے طرف ہی ان کا دہم  
عورتیں گو ہزار ہوں قابل شعور کا لطف انھیں نہ ہو حاصل  
سوچہ ان کو نہ کچھ لطائف کی بوجہ ان کو نہ کچھ ظرائف کی  
نہ یہ نا فہم بات کو سمجھیں اور نہ اس کے نکات کو سمجھیں  
گو کہ میں دوست پر نہیں ہے ضرور شعور کوئی پڑھے انھوں کے حضور  
عورتوں کے لئے تو اثر نے یہ کلیہ بنا دیا ہے، مگر مردوں میں سے سب کے لئے  
اسے غلط، البتہ بعضوں کے لئے صحیح مانتے ہیں۔

اور اسی قسم کے ہیں بعض مرد بد گمان، نکتہ چیں بڑے بے درد  
نیک سے نیک گر چہ ہووے زن رہیں اُس سے پر آپ یہ بد ظن  
شعر سے نے مناسبت ان کو نے کسو سے موافقت ان کو  
نہیں یہ نیک مرد بد ظن ہیں ٹھگ دغا باز چور رہزن ہیں

جو باتیں مرد کو ٹھگ، چور، دغا باز رہزن بناتی ہیں وہی عورتوں کی معشوقیت کو  
بڑھاتی ہیں، عورت کا یہ تصور محض شاعرانہ نہیں ایک زوال پذیر معاشرے کی  
زندہ عورت کا خاکہ ہے، اثر کو اپنے سے قبل اور بعد کے شنیوی نگاروں پر  
یہ بھی فوقیت حاصل ہے کہ انھوں نے عورت کی نفسیات کو سب سے زیادہ  
سمجھا اور برتا ہے، ان کی شنیوی میں عورت کا زندہ روپ ملتا ہے، اور  
مرد کی حقیقی تصویر جو مشعر، عالم و فاضل صوفی ہوتے ہوئے عشق کی باتوں  
اور گھاتوں کا بھی ماہر ہے، شوق کے یہاں بھی عورت کی یہی جیتی جاگتی



تصور ملتی ہے، مگر یہ عورت اثر کی عورت سے اس حد تک مختلف ہے جتنی زینت محل سے حضرت محل، شوق کی ہیروئن جاننا بھی ہے اور مرد سے زیادہ جرات سے کام لے سکتی ہے، البتہ مرد روح محل سے خالی، جذبہ عشق سے عاری شاہ باز بوالہوس ہے، اثر کے یہاں مرد جاننا ہے اور عاشق صادق بھی، عورت صرف جسمانی حُسن رکھتی ہے، روح اور کردار میں کھوکھلی ہے، اثر اور شوق کے یہاں یہ فرق دو زمانوں اور دو معاشرتوں کے فرق کو ظاہر کرتا ہے۔

اثر عشق کے شاعر ہیں، مثنوی میں بھی وہی اشعار دل میں اترتے ہیں جو عشقیہ شاعری کی نشتریت لئے ہوئے ہیں، اس کیفیت کے لحاظ سے اثر کا نام خالص تغزل میں تیسرے اور قائم کے ساتھ لکھا جاسکتا ہے، فارسی میں اثر کا رنگ ہی ہے جو خواجہ میر درد کا ہے، فرق اتنا ہی ہے کہ یہاں بھی اثر نے عشق کی کیفیات و معاملات ہی پر زور دیا ہے، فارسی غزلیں دیوان میں موجود نہیں، البتہ مثنوی میں بہت ساری غزلیں شامل ہیں، آخری حصے میں تو فارسی غزلوں ہی کی تعداد دوسرے اشعار پر غالب ہے، مثنوی میں بھی جا بجا فارسی اشعار ملے ہوئے ہیں، زبان سادہ صاف اور عام فہم ہے جس میں شیرینی، گھلاوٹ اور اثر ہے۔ کسی غزلیں درد ہی کے ذکر سے سرتاسر ملو ہیں مثلاً :-

عاشق کار دبار من درد است      حاصل روزگار من درد است  
ہم دو اہم شغائے من درد است      ہرچہ ہست از برائے من درد است  
مالک جسم و جان من درد است      ہر روح دروان من درد است

ان تمام غزلوں میں درد کی ردیف اپنی معنویت کے ساتھ بھی استعمال ہوئی ہے اور میر درد کے نام کی حیثیت سے بھی۔

اثر درد کے شاگردوں میں اس لحاظ سے درد سے سب سے زیادہ قریب ہیں کہ ان کی شاعری درد ہی کے اسلوب کا تسلسل ہے، اور عشقیہ شاعری میں

درد ہی کے رجحان کا ارتقا۔

### قائم

نام تھا شیخ محمد قائم، تخلص قائم، چاند پور لکھنؤ کے رہنے والے تھے، جوانی میں دہلی آئے، پہلے میر درد کے شاگرد تھے، آخر میں سودا کو اپنا کلام دکھایا، یہ میر درد سودا کے زمانے ہی میں استادوں میں گئے جانے لگے تھے، خود میر نے نکات الشعرا میں ان کے اشعار کا اچھا خاصا انتخاب دیا ہے، تیسرے، میر حسن اور گردیزی نے ان کا نام محمد قائم ہی لکھا ہے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے نام قیام الدین علی لکھا ہے، تیسرے لکھتے ہیں :-

محمد قائم تخلص بہ قائم جوئے است      خیرہ و طیرہ و حسن پرست  
تذکرہ پیشہ، مدنیہ داخل جرگہ میاں خواجہ میر صاحب ماندہ، کنوں بام و بونج  
مختوم است، بانقیر نیز آشنا است

گردیزی نے صرف ایک سطر میں بات ختم کر دی ہے :-

”محمد قائم، قائم تخلص اشعرش پسندیدہ است و فکرش سنجیدہ“  
میر حسن نے نہ بتا تفصیل سے حالات لکھے ہیں :-

”غل محلیہ فصاحت و غنچہ بوستان بلاغت، شمع بزم سخن دانی،  
چراغ خانہ نکتہ دانی، ترقی فکرش دایم شیخ محمد قائم شاعریت خوشگو  
شاہین طبعش تیز بال و شہساز فکرش بہ ادب کمال، خوبی اشعارش  
چون حُسن محبوبان دلپذیر و ربط انفاطش مسلسل مانند زلف خواب  
بے نظیر، در اوایل مدتی داخل جرگہ خواجہ میر درد ماندہ آذرباشا گردی  
مرزا محمد رفیع سودا قائم گردید، متوطن چاند پور ندینہ (لکھنؤ) چوں از



ابتداءے جوانی در شاہ جاں آباد آمدہ بسر برد بنا بر اں محاورہ اور دست گشت  
طرز شہ بطر طالب آملی میناند، شہوی ہائے بسیار گفتہ دہے در ہائے معانی  
سخت کہ کہے کم گفتہ۔ فقیر اور اندیدہ۔ اکثر خوبی ہائے وی شہیدہ الحال  
در سبجل مراد آباد است۔ ۱۵

دستور انصاحت میں یکتا لکھتے ہیں :-

”رستم میدان شاعری، سہراب سحر کہ سخن در ی، افراسیاب مملکت سخن طرازی  
دارائے سلطنت لکہ پردازی مقدم کردہ شعرا، ثانی میر و مرزا، شیخ  
قیام الدین علی، التخلص بقایم کہ عرش نیر محمد قائم بودہ شاعرے گذشتہ  
با قوت و تکیں۔ کلامش پر مزہ و نہایت متین، دیوانش سرسراستار  
اشعار دلپذیرش، مثل لالی اہرار، ہمد با آفتاب۔ تالیف کلمات و  
ہندش الفاظ ادا اگر نگاہ کنند، قدم بہ قدم مرزا است و از برشتگی و  
شکستگی اگر گفتہ آید بے شبہ بامیر جماد است۔ حق اینست کہ پایہ  
کلام لطافت انجام این سخن طراز بہ بیچ دیوان کہے فرد تر نیست۔“ ۱۶

اس کے آگے جو تفصیل دی ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ قائم کا کلام میر مرزا دونوں  
کی خصوصیات رکھتا ہے اور بعض مقامات پر ان سے بھی بہتر ہے، فرق  
صرف یہ ہے کہ انھیں سودا کی شاگردی سے نسبت تھی۔ اپنے استاد کی طرح  
تمام اقسام سخن کہے، ان کا کلام زبان کی سند ہے۔ ان کے کلیات میں  
قصیدہ، غزل، رباعی سب ہی ہے۔ جس صنف میں کہا اُس کی حدود کو  
نظر میں رکھا، دوسرے استادوں کا سا حال نہیں کہ قصیدہ غزل بن جائے  
اور غزل قصیدہ ہو جائے۔ رام پور میں نواب محمد یار خاں اور ان کے بیٹے

۱۵ تذکرہ شعراے اردو، ص ۱۵۵

۱۶ دستور انصاحت، ص ۴۳، ۴۴

نواب احمد یار خاں افغان سے وابستہ رہے، لباس درویشی پہنتے تھے  
قلندہ اندہ بسر کرتے تھے، سب احترام کرتے۔ رام پور ہی میں انتقال کیا  
اور وہیں دفن ہوئے۔

یکتا نے درد کی شاگردی کا ذکر نہیں کیا اور سارا زور اس پر صرف  
کر دیا ہے کہ انھیں میر و سودا کے رنگ کا استاد ثابت کریں، حالانکہ قائم  
کی ابتدائی غزلوں میں درد کا اثر صاف جھلک رہا ہے، چھوٹی بھڑوں میں  
خصوصاً درد ہی کا انداز ہے۔ مسائل تصوف کو جس طرح غزل اور رباعی میں  
باندھا ہے، اس پر بھی درد کا پر تو ہے۔

شاہ محمد حمزہ نے فصیح الکلمات میں قائم کی نصراشدہ خاں بیچ محمد علی خاں  
دہلوی کا بھی ذکر کیا ہے، شوق رام پوری نے ان کے دیوان رنجتہ کی ہندوستان کی  
شہرت کا بھی تذکرہ کیا ہے، اور فارسی شاعری کا بھی حوالہ دیا ہے، اشفقہ  
رام پوری نے اپنے دیوان رنجتہ کے دیباچے میں جو ۱۲۳۵ھ (۱۸۲۱ء) میں  
لکھا گیا تھا، قائم کے متعلق تحریر کیا ہے کہ قائم کی زبان پر ہر وقت شعرو  
شاعری کا تذکرہ رہتا، مرزا مظہر، خواجہ میر درد، سراج الدین علی خاں اردو  
میر محمد تقی میر، اور مرزا فتح سودا کے تذکرے ہوتے اور رنجتہ گوئی کی تحریک  
ہوتی، جب عبد شاہ خاں اشفقہ نے رنجتہ گوئی کی طرف اپنا میلان ظاہر  
کر کے شاگردی سے مشرف ہونا چاہا تو کہا :-

”ہم نے شوق چھل سالہ بلند پروازی ظاہر تفکر میں کیا آسمان کے تارے توڑے  
کہ آپ توڑیں گے اور مسئلہ بالابل گلاس شغل لایعنی میں کون سے ذخیرے  
زردیم کے جوڑے کہ آپ جوڑیں گے، ادلی و انسب یہ ہے کہ تحصیل  
ضوابط انشاء تکمیل روابط طبیک اولوہ صبح پیش نظر رہے۔“ ۱۷

۱۷ دستور انصاحت، ص ۴۳-۴۴، (حاشیہ)



اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعری کی بے قدری کا قایم کو احساس تھا، اور اُس زمانے میں انشا پر داز تو نگر ہوتے تھے، منشی کا کام مشیری و ندیمی امر تھا، عرشی رام پوری نے قایم کا نام محمد قائم لکھا ہے، والد کا نام محمد ہاشم، دادا کا محمد اکرم تھا، ان کا خیال ہے کہ جن لوگوں نے قیام الدین علی نام لکھا ہے وہ قایم کے خاندانی اسما کی وضع سے بے خبر تھے۔

اکثر اباب تذکرہ نے سال رحلت ۱۲۵۵ھ (۱۸۴۵ء) کو قرار دیا ہے۔ یہی تاریخ ان کے خاندان میں بھی مشہور ہے، جرات نے جو تاریخ لکھی ہے اسے ۱۲۵۵ھ (۱۸۴۲ء) تاریخ نکلتی ہے، نکات الشعراء (مطبوعہ انجمن ترقی اُردو) کے مقدمے میں بھی یہی تاریخ دی گئی ہے، دوسرے تذکرہ نگاروں نے ۱۲۰۷ھ سے لے کر ۱۲۵۵ھ تک سال وفات کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے، آپ حیات میں آزاد نے ان کا ذکر سودا کے ضمن میں صرف حاشیہ میں کیا ہے مگر قایم کے کردار کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ کچھ زیادہ خوشگوار نہیں معلوم ہوتا اور نہ ان باتوں کے لئے کوئی مستند حوالہ دیا ہے، لکھتے ہیں:-

”ان کا دیوان ہرگز میر و مرزا کے دیوان کے نیچے نہیں رکھ سکتے۔ مگر کیا کچھ کہ قبل عام اور کچھ شے ہے، شہرت نہ پائی، یہ اول شاہ ہدایت کے شاگرد ہوئے، ان سے ایسی بگڑی کہ جو کہی، تعجب یہ ہے کہ شاہ و مہر باد و دیگر حد سے زیادہ خاکساری طبیعت میں رکھتے تھے مگر انھوں نے بھی ایک قطعہ ان کے حق میں کہا، پھر خواجہ میر درد کے شاگرد ہوئے، ان کے حق میں بھی کہیں کرانگ ہوئے۔ پھر مرزا کی خدمت میں آئے اور ان پھر لے، مرزا تو مرزا تھے، انھوں نے سیدھا کیا: لے  
میر درد کے ذکر میں لکھا ہے:-

لے آب حیات، ص ۱۹۰ (حاشیہ)

”قیام الدین قایم ان کا وہ شاگرد تھا جس پر استاد کو فخر کرنا چاہیے یہ لے ہدایت خود میر درد کے شاگرد تھے، اس لئے آزاد کا یہ بیان کہ وہ پہلے ہدایت کے شاگرد ہوئے قرین قیاس نہیں، انھوں نے ہدایت کی جو ضرور لکھی، مگر اس بنا پر کہ سودا سے اُن کی چل گئی تھی۔ چنانچہ قایم جو کے لئے سودا سے اجازت مانگتے ہیں۔ ع حکم ہووے تو ہدایت کو گردوں میں سیدھا۔ درد کی انھوں نے کبھی بھی نہ کی، اس کے برخلاف انھوں نے اپنے تذکرے میں درد کی بہت ہی توصیف کی ہے، اور انھیں کامل جمہج کمال، اور نمونہ قدرت ذوالجلال مانا ہے، البتہ اپنی نسبت شاگردی کا ذکر نہیں کیا، اس کے باوجود قایم کو عام طور پر درد ہی کے سلسلے میں شمار کیا جاتا رہا۔ سودا کی شاگردی کی بہ نسبت درد کی نسبت ہی اُن کے نام کے ساتھ چلی۔

قایم نے غزل کے علاوہ قصیدے، مثنویاں، سہجوس، رباعیاں وغیرہ بھی لکھیں، قصیدے میں اُن کی طبع زیادہ دیر تک ساتھ نہیں دیتی، اکثر قصیدوں کی تشبیہ ایک سی ہے، مضامین میں بھی یکسانیت ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُن کے یہاں جو انانیت تھی، اور ساتھ ہی نقوف کے اثر سے آزادی و قناعت و درویشی کی جو خصوصیات تھیں، انھوں نے مدح گوئی میں انھیں بڑھنے نہیں دیا، سودا تو بڑی چیز ہیں، قایم کے قصیدے دوسرے شعرا سے بھی کمتر ہیں، البتہ مثنوی میں اُن کے یہاں تیر کا رنگ بھی ملتا ہے، اور سودا کی طرز بھی، مثنوی میں ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے سودا اور تیر کے رنگ کو ملا کر ایک نئی راہ نکالی ہے، مگر ان کی کوئی مثنوی تیر کی ”شعلہ عشق“ یا اثر کی ”خواب و خیال“ تک نہیں پہنچتی۔ ان کی کسی مختصر سہج و اور عاشقانہ مثنویاں سودا کے کلیات میں داخل ہو کر سودا کے نام سے مشہور



ہو گئیں، مثلاً ان کی وہ ہجو جو سرما کے ذکر میں ہے، سودا ہی سے منسوب ہوتی رہی ہے۔

سردی اب کے برس ہے اتنی شدید صبح نکلے ہے کا پنتا خورشید میر حسن نے اس مثنوی کے اشعار قائم ہی سے منسوب کئے ہیں، ایسی اور بھی کئی طویل مثنویات ہیں، ہجو میں قائم اپنے استاد کی برابری کرتے ہیں اور اس میدان میں ان کی طبع خوب خوب رواں ہوتی ہے، سودا ہی کا رنگ ہے، اور اس رنگ کو نبھایا ہی نہیں خوب خوب چمکا یا ہے۔

آزاد کی روایت ہے کہ قائم سودا کی شاگردی سے منحرف ہو گئے تھے تو سودا نے ان کی ہجو لکھی، قائم نے گھبرا کر خطا معاف کروائی تو مرزا نے ان کا نام نکال کر ایک فرضی شاعر فوقی کا نام ڈال دیا، اس ہجو کے چند شعروں میں شاعری کی طرف جو اشارہ ہے، اس سے بھی قیاس قائم کی طرف جاتا ہے،

شاعری کے بیچ یہ نام آوری ہے جو وہ دیوان دو جز آپ کا سو بھی تو اس میں غزل ایسی نہیں سات بیتیں جب اکیلے ہو کہو اب تلک حاضر ہے وہ جنگی غزل گفتگو میری یہ بے وسواس ہے سودا کا کوئی شاگرد فوقی نام کا نہ تھا، اس لئے آزاد کی روایت درست معلوم ہوتی ہے، قائم نے جس طرح درد کی شاگردی کا ذکر نہیں کیا اسی طرح ممکن ہے سودا سے بھی منحرف ہو رہے ہوں، لیکن سودا کی ہجو سے



ہو گئیں، مثلاً ان کی وہ ہجو جو سرما کے ذکر میں ہے، سودا ہی سے منسوب ہوتی رہی ہے۔

سردی اب کے برس ہے اتنی شدید صبح نکلے ہے کا پنتا خورشید میر حسن نے اس مثنوی کے اشعار قائم ہی سے منسوب کئے ہیں، ایسی اور بھی کئی طویل مثنویات ہیں، ہجو میں قائم اپنے استاد کی برابری کرتے ہیں اور اس میدان میں ان کی طبع خوب خوب رواں ہوتی ہے، سودا ہی کا رنگ ہے، اور اس رنگ کو نبھایا ہی نہیں خوب خوب چمکایا ہے۔

آزاد کی روایت ہے کہ قائم سودا کی شاگردی سے منحرف ہو گئے تھے تو سودا نے ان کی ہجو لکھی، قائم نے گھبرا کر خطا معاف کروائی تو مرزا نے ان کا نام نکال کر ایک فرضی شاعر فوقی کا نام ڈال دیا، اس ہجو کے چند شعروں میں شاعری کی طرف جو اشارہ ہے، اس سے بھی قیاس قائم کی طرف جاتا ہے،

شاعری کے بیچ یہ نام آوری میر و مرزا سے ہے بستر ہمیری ہے جو وہ دیوان دو جز آپ کا شکل آمد نامہ کے جس کو لکھا سو بھی تو اس میں غزل ایسی نہیں چار بیتیں جس میں طالب کی نہیں سات بیتیں جب اکیلے ہو کہو پانچ ہو وہیں مبتذل بے معنی دو اب تک حاضر ہے وہ جنگی غزل مبتذل بے معنی، بے ڈھنگی غزل گفتگو میری یہ بے وسواس ہے دستخط سے آپ کے مجھ پاس ہے سودا کا کوئی شاگرد فوقی نام کا نہ تھا، اس لئے آزاد کی روایت درست معلوم ہوتی ہے، قائم نے جس طرح درد کی شاگردی کا ذکر نہیں کیا اسی طرح ممکن ہے سودا سے بھی منحرف ہو رہے ہوں، لیکن سودا کی ہجو سے

بازی نہ لے جاسکتے تھے، اس لئے چار و ناچار ماننا پڑا ہوگا، قائم ہجو میں سودا کے بعد تمام شاعروں سے ممتاز نظر آتے ہیں،

غزل کے میدان میں قائم، سیر، سودا اور درد کی ہمسری کرنے کے بجائے طور پرستی میں، غزل میں قائم کا رنگ منفرد ہے، اگرچہ انھوں نے سیر، سودا اور درد کی طرزوں کو اختیار کیا، مگر ان سب کو ملا کر اپنی نئی طرز نکالی، ان کا اپنا رنگ ان اشعار میں ملتا ہے۔

چھوڑ تہنا مجھے یارب انھیں کیونکر گزری

غم جنھیں آٹھ سپر ہتھ مری تنہائی کا کعبہ اگرچہ ٹوٹا تو کیا جائے غم ہے شیخ

کچھ قصہ دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا بے دماغی سے نہ اس تک دل رنجور گیا

مرتبہ عشق کا یاں حسن سے بھی دور گیا

ہم نے ہر طرح ترے ہجر میں جی شاد کیا ہچکی گرا آئی تو سمجھے کہ ہمیں یاد کیا کوہ اور دشت میں بھی ہم نہ تھے آسودہ ماتم قیس کیا، یا غصہ فرما دیا ظالم تو میری سادہ دلی پر تو رحم کر روٹھا تھا تجھ سے آپ ہی اور آپ ہی من گیا

نہ دل بھرا ہے نہ اب غم رہا ہے آنکھوں میں

کبھی جو روئے تھے خوں جم رہا ہے آنکھوں میں

میں مڑ چکا ہوں پہ تیرے ہی دیکھنے کے لئے

حباب دار تنک دم رہا ہے آنکھوں میں

شام ہوتی نہیں، اک لپ بلا ہوتی ہے

صبح ہوتی نہیں اک جی پہ غضب آتا ہے

گو ہم سے تم ملے نہ تو کچھ ہم نہ مر گئے

کہنے کو بات رہ گئی اور دن گذر گئے



پھرے زمانہ جہاں تک ہی ہم سے یاز پھرے  
 کسی کے پھرنے نہ پھرنے سے کیا خدا نہ پھرے  
 فلک رلائے تو ہے ہم کو لیک پر ڈر ہے  
 کر بلبلا سا کہیں آپ ہی بہانہ پھرے  
 قائم میں عند لیب خوش آہنگ تھاوے  
 نازغہ زغن کے ساتھ کیا ہم نفس مجھے  
 بتوں کی دید کو جانا ہوں دیر میں قائم  
 مجھے کچھ اور ارادہ نہیں خدا نہ کرے  
 یہ کہیو تو قاصد کہ ہے پیغام کسی کا  
 پر دیکھو لینا نہ کہیں نام کسی کا  
 میں دو انا ہوں صدا کا مجھے مت قید کرو  
 جی نکل جائے گا زنجیر کی جھنکار کے ساتھ  
 پاک دگر جب خفگی آئی تو جھگڑا کیا ہے  
 تم کو خواہندہ بہت ہم کو طردار بہت  
 اوسے خزاں چین کی طرف گریں رو کروں  
 فتنہ کرے گلوں کو صبا گر میں بو کروں  
 دل تو کہے سنے سے سمجھنا بھی ہے کوئی  
 کچھ کہو سودیدہ خانہ خراب کو  
 سنگ کو آب کریں بل میں ہماری باتیں  
 لیکن افسوس یہی ہے کہ کہاں سنتے ہو  
 افغان داہ کشتہ بے داد کیا کرے  
 جو قتل ہو چکا ہو سو فریاد کیا کرے  
 مسجد میں خدا کو بھی نہ کیجے سجدہ  
 محراب جو خم نہ ہو بڑے تعظیم

قائم ہے جو شمع بزم معنی (ق) میں رات گیا تھا اس جہاں تک  
 پایا تو ہے ڈھیر لٹوؤں کا دیکھا تو گداز استخوان تک  
 اس نیم رنگ یار کے صدقے کہ جس کے بیچ  
 ہلکی سی ایک شوخی کی تہہ ہو حیا کے ساتھ  
 یارب کوئی اس چشم کا بیمار نہ ہو دے  
 دشمن کے بھی دشمن کو یہ آزار نہ ہو دے  
 فلک جو دے تو خدائی بھی لے نہ اب قائم  
 وہ دن گئے کہ ارادہ تھا بادشاہی کا  
 یہ رتبہ بلند بلا جس کو بل گیا ہر مدعی کے واسطے دار و رس کہاں  
 کچھ قمریوں کو یاد ہیں کچھ بلبلوں کو حفظ  
 عالم میں ٹکڑے ٹکڑے مری داستان کے ہیں  
 کب یہ کہتا ہوں کہ میں تیرا گنہگار نہ تھا لیکن اتنی تو عقوبت کے سزاوار نہ تھا  
 لے گیا خاک میں ہمراہ دل اپنا قائم شاید اس جنس کا یاں کوئی خریدار نہ تھا  
 اُس زلف دروے کو نسی نسبت میں تھی ایک  
 یہ بھی اک اتفاق ہے لیل و نہار کا  
 طرے پر گل کے ریکھے ہو کیا تم ادھر تو آؤ  
 ماں بخت دل میں تار و مژہ میں پر چکا  
 قائم قدم سنبھال کے رکھ کوئے عشق میں  
 یہ راہ بے طرح ہے مری جان دیکھنا  
 کسی سپاہی پسر کو نہ بچو دل قائم  
 کہ اہل فن کا ہے عالم میں مختم حینا  
 دل پا کے اُس کی زلف میں آرام رہ گیا  
 درویش جس جگہ کہ ہوئی شام رہ گیا



قسمت تو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کند  
کچھ دور اپنے ہاتھ سے جب بارہ گیا  
نہ جانے کون سی ساعت چین سے پھڑپھڑے تھے  
کہ آنکھ بھر کے نہ پھر سوئے گلستاں دیکھا  
اتقادہ میں اُس دستِ بلاخیز کا ہوں یاں  
گرتے کے تئیں جس کے کسی نے نہ بنبھالا  
اس طرز سخن کو دیکھ کر اگر کوئی قائم کو تغزل کے لحاظ سے تیر کا حریف قرار دے  
تو مبالغہ نہ ہوگا، قائم عشق پر رنگ میں ہی نہیں لہجے کی رہودگی و شعلگی میں بھی  
تیر کی آواز سے آواز ملا دیتے ہیں، خالص تغزل میں وہ سودا اور درد دونوں  
سے ممتاز نظر آتے ہیں۔

قائم باوجود اپنی انفرادیت اور استاد کی کے درد کے اثر سے بچ  
نہیں سکے، یہاں ایسے کچھ اشعار نقل کئے جاتے ہیں جن پر درد کا رنگ  
چھایا ہوا ہے، قائم نے درد کی زمینوں میں بھی بہت سی غزلیں کہی ہیں، انکی  
فہرست دینا طوالت کا باعث ہوگا، اس لئے صرف درد کے رنگ کے اشعار  
کے انتخاب پر ہی اکتفا کی جاتی ہے۔

جلوہ چاہے ہے اسے اُس بُت ہر جانی کا

نہ پریشاں نظری جرم ہے بینائی کا

دیر یا ہر پھر تو نام ہے ہر اک حباب کا اٹھ جائے گریہ بیچ سے پردہ حجاب کا

کیوں چھوڑتے ہو درد تہہ جامہ دو تو ذرہ ہے یہ بھی آخر اُسی آفتاب کا

درد دل کچھ کہا نہیں جاتا آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا

جا ہے اتم کو نت مرے دل میں اس نگر سے دہا نہیں جاتا

ہر دم آنے سے میں بھی نام ہوں کیا کروں پر رہا نہیں جاتا

جب تک کہ ہے تو ہم ہیں ترے ساتھ ہمیشہ

جوں موت کہنت لازمہ ہے آپ رواں کا

مختص سے صلاح کیجئے گا مے کو چندے مباح کیجئے گا

میں عشق میں بتاں کے دل دیں تو کھو چکا

ناصر تو کیوں کہے ہے جو ہونا تھا ہو چکا

نظر میں کعبہ کیا ٹھیرے کہ یاں دیر رہا ہے مدتوں مسکن ہمارا

بنادے کوئی عمارت سوکس توقع پر

پڑا ہے قصر فریدوں بن آدمی سونا

کس سے ہے گلہ کی جاگہ ہیں یاں جوں موج ہم آپ دام اپنا

پر جاے کس طرف کہ قائم ہے راہ کے سر مقام اپنا

دن ہی طے گا یا شب آئے گا بندہ خانہ میں پھر کب آئے گا

چپ سی کچھ لگ گئی اسے جو کوئی تجھ سے اک بار ہم کلام ہوا

نے تجھ پہ ہی بہار رہی اور نہ یاں وہ دل

کہنے کو نیک و بد کے اک الزام رہ گیا

موقوف کچھ کمال پہ یاں کام دل نہیں

مجھ کو ہی دیکھ لے نا کہ ناکام رہ گیا

شورِ احباب لے آیا ہے مجھے کھینچ کے یاں

ورنہ کچھ آپ کو گلشن سے سروکار نہ تھا

برنگ غنچہ بہار اس چین کی سُنتے تھے پہ چوں ہی آنکھ کھلی موسمِ خزاں دیکھا

ہوتے ترے محال ہے ہم درمیان ہوں

جب تک وجودِ شخص ہے، سایا نہ جائیگا

قائم خدا بھی ہونے کو جو جانتے ہیں ننگ

بند تو ان کے پاس کہا یا نہ جائے گا

ہر دم شرار و برق سے کیا ارض دیکھا سما

ہر ایک تیرے منہ پہ تبسم فروش تھا



کو نوہ گر کہ خاک پہ میری ہو گرم شور

تھا اک چراغ گور، سودہ بھی خموش تھا  
پھر کے جوہ شوخ نظر کر گیا  
تیر سا کچھ دل سے گذر کر گیا  
پوچھ نہ قائم کی کٹی کیونکہ عمر  
جوں ہو ایک چند بسر کر گیا  
ناصح بولے ہے یوں کہ گویا  
قائم ہوں اگرچہ ہیچ لیکن  
اب جو کوچے سے تیرے جائے گا  
خس نمط ساتھ موج کے لگے  
شب جو دل بے قرار تھا کیا تھا  
دیکھ مجھ کو جو بزم سے اٹھا  
اس سُنہ سے کلام کچھ نہ نکلا  
کیا تجھ پہ کروں نثار گھر تو  
سینکڑوں صلح کے انداز کئے گردوں نے

اس کہینے سے پہ ہم نے ہی مارا نہ کیا

پائے دیوار دست اک مدت ہم بھی کاٹی، پہ نالہ سر نہ کیا  
بار بار دل گیا اسی رہ سے برقیقہ میں چشم پر نہ کیا  
بے حجابانہ وہ تو وارد تھا رہ گئے ہم ہی کچھ حجاب میں رات  
وٹے اس دل پہ کہ اسباب طلب ہے مطلق آہ اس سر سے کہ اصلاً نہیں سامان پسند  
اب تو نے گل نہ گلستاں ہے یاد اُسی مکھڑے کی ہر زماں ہے یاد  
کچھ نہ پوچھ لے ہم نشیں اپنے تو جل جانے کی طرح

جار ہے ہم آگ میں اندھے ہو پر دانے کی طرح

مذہبوں خدمت کی مسجد کی بس اب تک اے دلا

آ کوئی دم یہ بھی دیکھیں کیا ہے جتانے کی طرح

کس کو دی قائم فلک نے مفت یاں نشو و نما

خاک سے جب تک نہ یکساں کر لیا دانے کی طرح  
بے شغل نہ زندگی بسر کر گرا شک نہیں تو آہ سر کر  
کعبہ کے سفر میں کیا ہے زاہد بن جائے تو آپ سے سفر کر  
سینہ کاری ہے کام ہی کچھ او کوہ کن بود مرد سنگ تراش  
شرمندہ نہ ہو نکل جگر سے اے نالہ نارسائی عشق  
یاں کیوں نہ کسی کو آئے افسوس حالت تو مری ہے جائے افسوس  
دہ محو ہوں کہ مثال حباب آئینہ جگر سے اشک نکل تھم رہا ہے آنکھوں میں  
خوش رہ لے دل اگر تو شاد نہیں یاں کی شادی پہ اعتماد نہیں  
تیرے دامن تلک ہی پہنچوں اور خاک ہونے سے کچھ مراد نہیں  
کھلتی ہے چشم دید کو تیری پہ جوں حباب

اپنے تئیں بن آپ نہ آیا نظر کہیں  
اے دل برنگ غنچہ نہ مل گلروں سے تو

اپنی گرہ میں ان کے کھلانے کو زہ نہیں

مجھے اس اپنی مصیبت سے ہے فراغ کہاں

کسی سے چاہوں کہ صحبت رکھوں دماغ کہاں

میں رہ گذر میں پڑا ہوں برنگ نقش قدم

تیں چھوڑا کس کے بھر سے پہ کارواں مجھ کو

یار د کیوں بکتے ہو بے فائدہ مجھ سے جاؤ

اتنی کہتے ہو مجھے اتنی اسے سمجھاؤ

تھا بد و نیک جہاں سے میں عدم میں آزاد

آہ کس خواب سے ہستی نے جگا یا مجھ کو

دل مراد دیکھ دیکھ جلتا ہے شمع کا کس پہ دل کھلتا ہے



یاں سدائیش بلا وقف جگر ریشی ہے

کیجے کیا جان مری عالم درویشی ہے

ناز و ادائیں، کہیں عجز و نیاز ہے کس کس طرح سے یار ہر جلوہ ساز ہے  
شب گریہ سے وابستہ مری دل شکنی تھی

جو بوند تھی آنسو کی، سوہیرے کی کسی تھی

بہارِ عمر ہے قائم کوئی دن اسے چوں گل پیاسے کا نہ ہنس کر

اب کے جو یہاں سے جائیں گے ہم پھر تجھ کو نہ منہ دکھائیں گے ہم

جو شرط ہے دوستی کی پیاسے جیتے ہیں تو کر دکھائیں گے ہم

ایسا ہی جو دل نہ رہ سکے گا تنگ دور سے دیکھ جائیں گے ہم

اتنی لے دیدہ و دل مجھ پہ نہ بیداد کرو

دیکھیں کیا ہو دے خدا کو تو ٹانگ اک یاد کرو

دامان گل تلک ہے کہاں سرس جھے تکلیف سیر باغ نہ کر اسے ہوس جھے

مرا کوئی احوال کیا جاتا ہے جو گزرے ہے مجھ پر خدا جاتا ہے

ہر طرف وہ نگاہ پڑتی ہے کبھی ایدھر بھی آن پڑتی ہے

ان میں سے اکثر اشعار درد ہی کی زینوں میں ہیں، ان اشعار کا زیادہ حصہ

اس زمانے کا معلوم ہوتا ہے جب قائم درد سے اصلاح لیتے تھے، کیونکہ

مسائل تصوف کے ساتھ زبان اور انداز بیان پر بھی درد کا رنگ چڑھا

ہوا ہے، انھوں نے دعویٰ کیا ہے

قائم میں غزل طور کیا ریختہ در نہ اک چیز پچرسی بزبان دکنی تھی

بیدار

درد کے شاگردوں میں بیدار بھی اپنے کلام کی شیرینی، گداز، اذیت

اور صفائی زبان کی وجہ سے ایک مخصوص انفرادیت رکھتے ہیں جو انھیں اس

دور کے دوسرے درجے کے شاعروں مثلاً تاباں، یقین وغیرہ سے ممتاز کرتی ہے

مولانا فخر الدین دہلوی کے مرید تھے انہی کے اثر سے چشتیہ سلسلے میں داخل ہوئے

اور لباس درویشی اختیار کر کے خرقہ خلافت پایا۔ دہلی کے محلہ عرب سرائے

کے رہنے والے تھے، آخر عمر میں اگرچہ چلے گئے تھے، وہیں انتقال کیا۔

میر نے ان کے متعلق صرف چند سطر میں لکھی ہیں: "بیدار تخلص جو انے است"

از یار ان مرتضیٰ قلی بیگ فراق۔ مصراع ریختہ درست موزوں می کند و مرزا

مرتضیٰ قلی شاعر مربوط فارسی است۔" لہ گردیزی نے ان کا کچھ حال لکھا

ہی نہیں، صرف وہی ایک شعر دیا ہے جو میر نے نقل کیا ہے۔ میر حسن نے

بھی انھیں شاگردانِ مرتضیٰ قلی بیگ میں شمار کیا ہے، انھوں نے بیدار

کو اس ذکر کی تحریر سے (۱۱۹۵ھ اور ۱۱۹۶ھ کے درمیان) ۱۴ برس پہلے

یعنی ۱۱۷۹ھ کے لگ بھگ دہلی میں درویشانہ وضع میں دیکھا تھا۔ شاعری

پر کوئی رائے نہیں دی، دیکھتا ہے ان کا نام میر محمد علی لکھا ہے، وہ لکھتے ہیں:

"شاعری گزشتہ کہنہ مشق، کلامش شستہ درخت، و خود در درویشی

میزبیت، از مریدان مولوی فخر الدین شمرہ می شد فارسی ہم کم

می گفت، بلکه چند غزل و رباعی و قصیدہ فارسی، کہ گفتہ، آنہم

بہشت سرورق دیوان خود نوشتہ می داشت"۔ علم

بتلا نے انھیں رؤسائے دہلی سے بتایا ہے اور خواجہ میر درد کا ہم عصر

لکھا ہے۔ ان کے بیان کے مطابق نام میر محمدی ہے اور دیوان میں

۱۵ سو اشعار ہیں۔ مصحفی اور صاحب طبقات نے ان کا ذکر آباد میں ۱۱۹۳ھ

میں ہونا بتایا ہے۔ گل رعنا میں سنہ وفات ۱۲۰۹ھ (۱۱۹۴ھ) اور اشیرنگر

کے بیان میں ۱۲۱۲ھ (۱۱۹۷ھ) لکھا ہے۔ ۵۳

۱۵ نکات اشعار شیرانی ص ۱۴۰ ۵۳ دستور الفصاحت، ص ۱۴۰

۵۳ دستور الفصاحت، ص ۱۴۰ ۵۴ (حاشیہ)



مخزن نکات، قائم، اور چستان شعرا میں بھی ان کا سرسری ذکر ہے  
مرزا علی لطف نے گلشن ہند میں لکھا ہے کہ:

”دوستوں میں سے خواجہ میر درد تخلص کے تھے..... کہتے ہیں  
کہ انھوں نے کلام اپنا اصلاح کی تقریب سے خواجہ میر درد کو دکھایا ہے  
اور اس نقاب و اہمائی سے فائدہ بہت سا اٹھایا ہے“

مولوی عبدالحی نے لکھا ہے کہ یہ اردو میں خواجہ میر درد اور فارسی میں مرتضیٰ  
قلی بیگ فراق کے شاگرد تھے۔ صاحب خم خانہ جاوید لکھتے ہیں کہ نام  
میر محمدی دہلوی ہے، میر درد اور شاہ حاتم کے شاگرد تھے، اور مولانا  
فخر الدین کے مرید، کچھ دنوں مرتضیٰ قلی فراق سے بھی اصلاح لی، ان کی شاعری  
کے متعلق لکھا ہے کہ:-

”یہ بھی شاہ حاتم کے اُن شاگردوں میں تھے جنھوں نے اردو زبان کی  
دستی میں سچی ہوفور کی تھی، ورنہ شاہ حاتم کے وقت تک اردو شاعری  
صرف رعایت لفظی تک محدود تھی، جب سودا نے اس رنگ نامحمد کو  
ترک کیا تو بیدار نے بھی اس میں کوشش کی بلکہ سودا کی صفائی کے  
ساتھ اپنا تصوف کا رنگ بقدر مناسب شامل کر کے اپنے طرز  
کلام کو علیحدہ کر لیا۔ ان کے بعض اشعار اپنی دلآویزی کے باعث  
اب تک لوگوں کی زبان پر بے ساختہ جاری ہیں۔ بمقام آگوست ۱۹۰۹ء  
میں انتقال فرمایا، دو دیوان مرتب کر لئے تھے۔“

جلیل احمد قدوائی نے دیوان بیدار کے مقدمہ میں ان کے حالات تحقیق  
سے جمع کئے ہیں، اس تحقیق کے مطابق ان کا نام میر محمد علی عرف میر محمدی تھا  
تاریخ پیدائش اندازاً ۱۸۳۵ء ہجری کے لگ بھگ ہے، نکات الشعرا کی تحریر

کے وقت عمر بیس بائیس برس ہوگی، میر حسن نے اکتیس برس کی عمر میں دیکھا  
ہوگا۔ اور اس سے کئی سال قبل درویشی اختیار کر لی ہوگی۔ ۱۲۹۰ھ میں  
وفات پائی، عمر ۶۴ برس رہی ہوگی، ۱۵

خم خانہ جاوید کے اس بیان کی کوئی سند نہیں کہ بیدار حاتم کے شاگرد  
تھے، البتہ درد سے اُن کے نسبت تلمذ کی تصدیق دوسرے ذرائع سے بھی  
ہو سکتی ہے، ایک تو انھوں نے درد کے قطعہ تاریخ وفات میں اپنے کو  
”از غلامانش یکے“ لکھا ہے، جس سے کم سے کم ان کی ارادت و عقیدت  
کا تو اظہار ہوتا ہی ہے۔ دوسرے حکیم آغا جان عیش کا ایک مقطع ہے  
جس میں وہ کہتے ہیں ۱۵

مجرم کا میں شاگرد وہ بیدار کے شاگرد  
ہے عیش سلالہ مرا یوں درد و اثر تک

حسرت نے بھی بیدار کے دیوان کا انتخاب درد کے سلسلے ہی میں کیا ہے۔  
جلیل قدوائی کے بیان کے مطابق ان کے دو دیوان ہیں، ایک اردو  
ایک فارسی، اس لحاظ سے یکتا کا یہ قیاس کہ فارسی کلام بہت ہی مختصر  
ہے، صحیح نہیں۔ فارسی میں چونکہ انھیں مرتضیٰ قلی بیگ فراق سے تلمذ تھا  
اس لئے اُس کا ذکر بیکار ہے، اردو دیوان میں ۲۲۶ غزلیں، ۲۶ رباعیاں  
۲ نعتیہ مسدس اور ۱۱ مخمس ہیں، ان خمسوں میں سے ۲ میں درد کی غزلوں پر  
تضمین کی گئی ہے۔ جلیل قدوائی کا خیال ہے کہ بیدار کی بعض غزلیں تو بالکل  
ایسی ہیں کہ اگر مقطع نکال دیا جائے تو بلا پس پیش انھیں درد کی غزلیں  
کہہ سکتے ہیں، اور یہ خیال بڑی حد تک صحیح ہے، کیونکہ انھوں نے درد کی طرح  
تصوف و اخلاق کے مضامین کو باندھا ہے، خالص عشقیہ غزلوں میں انکی نے



تھوڑی سی مختلف ہے، مگر درد کا پر تو بہر رنگ نظر آتا ہے۔ درد کی زمینوں  
میں اکثر غزلیں لکھی ہیں۔ صرف ردیف الف کی ایسی غزلوں کے مطالعے جو درد  
کی زمین میں ہیں لکھے جاتے ہیں۔

ہے نام ترا باعث ایجاد رقم کا محتاج نہیں و صدف ترا لوح و قلم کا  
اس سنگ سے جو ملا ہو گا اس نے کیا کیا ستم سہا ہو گا  
ہم پر ظلم اور ستم کیجئے گا ایک ملنے کو نہ کم کیجئے گا  
اس نے یاں تک کبھو گزرنے کیا تو نے اے آہ کچھ اثر نہ کیا  
اہل کمال سے جو ہوا کام رہ گیا تا حشر یاد گا رہاں نام رہ گیا  
عاشق نہ اگر دفا کرے گا پھر اور کہو تو کیا کرے گا  
تو نے جو مدتوں میں ادھر کو گزرنے کیا نالے نے کچھ تو آج ہمارے اثر کیا  
گر کہیں اس کو جلوہ گردیکھا نہ گیا ہم سے آنکھ بھردیکھا

جلوہ دکھا کے گزرا وہ نور دیدگاں کا

تاریک کر گیا گھر حسرت کشیدگاں کا

عمرو عدوں ہی میں گنوائے گا آئیے گا بھی یا نہ آئیے گا

بہدار کے کلام میں رنگینی و شادابی، نازک خیالی، عشق کی کیفیات اور ظرافت  
کا ہلکا سا رنگ نمایاں ہے لیکن ان تمام خصوصیات پر تصوف کی کیفیت چھائی  
ہوئی ہے، جو ایک تو خود ان کی اپنی درویشانہ زندگی، چشتیہ سلسلے کی بیعت و  
خلافت کا اثر ہے، دوسرے درد کی شاگردی کا فیضان ہے، اس رنگ کے  
اشعار کا مختصر سا انتخاب دیکھیے۔

دل صاف کر آلایشن دنیا سے کہ یہ دل

آئینہ ہے اسکندری و جام ہے جم کا

نک دیدہ دل کھول کے تو دیکھ کہ رخشاں

ہر ذرہ حادث میں ہے خورشید قدم کا

ہو جلوہ گر آئینہ تشبیہ میں تنزیہ  
گر تفرقہ اٹھ جائے وجود اور عدم کا  
اس ہستی ہو ہوم بہ غفلت میں نہ کھو عمر

بیدار ہو آگاہ بھروسا نہیں دم کا

بھاگنا خلق سے کچھ کام نہیں قصہ ہے آپ سے رم کیجئے گا  
کھلی جب گرہ بند ہستی کی تجھ سے توقعہ کوئی پھر نہ مشکل رہے گا  
دل خلق میں تخم احساں کے بولے یہی کشت دنیا کا حاصل رہے گا  
حجاب خودی اٹھ گیا جب کدل سے تو پردہ کوئی پھر نہ حایل رہے گا  
نہ پہنچے گا مقصد کو کم ہستی سے جو سالک طلب گار منزل رہے گا

اس راہ روئے دم میں کیا طے رہ عدم

ہستی کے سنگ سے جو شر سا نکل گیا

اختلاف صور ہیں ظاہر میں در نہ معنی یک گر تو ہے

کیا مرد مہر کیا گل دلالہ جس میں دیکھا تو جلوہ گر تو ہے

تھک گئے ہم تو جستجو میں تی آہ کیا جانے کدھر تو ہے

وہ تو بیدار ہے عیاں لیکن اس کے جلوے سے بے خبر تو ہے

کاروان منزل مقصود کو پہنچا کب کا اب تک اے فانیں یاں کوچ کے ساماں میں

ہر ایک ذرے میں یوں جلوہ گر ہے وہ خورشید

کہ جس طرح سے ہے موج و حباب میں دریا

ہم تو ہر شکل میں یاں سنہ خانے کی مثال آتی ہیں نظر سیر حد صحر کرتے ہیں

غیبت ہی میں ہے اسکی ہمارا نظہور یاں

وہ جلوہ گویا آ کے ہوا ہم کہاں رہے

اعتقاد مومن دکا فر ہے رہبر در نہ پھر

کچھ نہیں دیر و حرم میں خاک ہے یا سنگ ہے



سمجھتا ہے اُسی کا جلوہ گہر غیب شہادت کو  
نہیں کچھ فرق عارف کو سفیدی اور سیاہی میں  
جگا کر خواب آسائش سے بیدار آہ مستی میں

عدم آسود گاں کو لاکے ڈالا ہے تباہی میں  
بعض غزلیں تو تمام کی تمام تصوف ہی کے مضامین سے لبریز اور عارفانہ رنگ  
میں ڈوبی ہوئی ہیں، عشق شاعری میں بھی درد ہی کا لہجہ ملتا ہے، لذتیت  
کا بھی وہی رجحان ہے، البتہ رنگینی زیادہ ہے، اس رنگ کے بھی چند شعر دیکھئے۔

آہ قاصد تو اب ملک نہ پھرا دل دھڑکتا ہے، کیا ہوا ہوگا  
آپ کی چاہ سے چاہیں ہیں مجھے سب دور نہ  
کون پھر یاد کرے، تم نہ اگر یاد کرو  
چاہتا ہوں میں تجھے، اس پر جو چاہو سو کہو

ہوں مقرر آپ میں اعلیٰ اپنی گنگاری کا  
کیفیت بہار ہے تجھ سے جو تو نہ ہو بھاتا ہے پھر کسے گل و گلزار دیکھنا  
ہیں گرم گفتگو گل و بلبل چمن کے بیچ

ہوگا خلل صبا جو کوئی پات ہل گیا  
سیا تو ہے پر کوئی دم میں پھر گریباں کا

جدا جدا نظر آتا ہے تار تار مجھے  
ہم خاک بھی ہو گئے پر اب تک جی سے نہ ترے عیار نکلا  
غم خواہ ہو کون اب ہمارا جب تو ہی نہ غم گسار نکلا  
کیا جانے کیا کرے گا طوفاں گرا شک ہیں ہی بہا کرے گا  
مقتسم جانو ہم سے مخلص کو ڈھونڈیے گا تو پھر نہ پائیے گا

تجھ بن اے یار جفا کار عجب حالت ہے  
دل جدا تو ہر کناں، چشم ہے خوں بار جدا

بیدار چھپائے سے چھپتے ہیں کوئی تیرے  
چہرے سے نمایاں ہیں آثار محبت کے  
اتنا تو وہ نہیں ہے کہ بیدار دیکھے دل

کیا جانے پیاری اس کی تجھے کیا ادا لگی  
دامن کو نہ تیرے پہنچے اب تک ہر چند عیار ہو گئے ہم  
جو ہم کلام اس لب جاں بخش سے ہوئے  
کس سے انھیں دماغ کہ پھر گفتگو کریں

ہے زمانے سے جدا روز و شب سوختاں  
شام کہتے ہو جسے ہے سحر پرواز  
مخیر فتنہ ہے اُس شوخ کی رفتار کے ساتھ  
جی چلا جائے ہے پازیب کی جھنکار کے ساتھ  
نے نیکدے سے کام نہ مطلب جرم سے تھا

محو خیال یا رہے ہم جہاں رہے  
ستم شعار و فادشمن آشنا بیزار  
کہو تو ایسے سے کیوں کر کوئی نباہ کرے

بیدار کی عشق شاعری کا رنگ درد سے زیادہ نکھرا اور چمکا ہوا  
ہے، زبان بھی زیادہ صاف ہے، وہ اس میدان میں اثر سے  
قریب ہیں، کہیں کہیں تو ان کے عشق شعار پر تیر کی آواز کا  
دھوکا ہوتا ہے۔

بیدار درد کے اُن ممتاز ترین شاگردوں میں ہیں جو  
درد کی آواز باز گشت نہیں، بلکہ اُن کی روایت کو آگے بڑھانے  
دالوں میں سے ہیں۔



## ہدایت

ہدایت اللہ خاں نام تھا، شاعرانہ میں انتقال کیا، تیر نے انھیں میر  
درد کے دوستوں میں لکھا ہے، اور شاعری کی تعریف میں تحریر کیا ہے:  
”کیست خامہ اور عرصہ میدان سخن بال بستر راہ می رود“  
گردیزی نے لکھا ہے:

”برہ نمونی خواجہ میر درد ہے بہ منزل معنی بودہ و راہ شہرستان  
سخن یافتہ“

میر حسن نے بہت تعریف کی ہے، مثل و محاورہ بند، عالی طبع و درد مند  
شاعر دل پذیر، سخن سنج بے نظیر مانا ہے، ان کے بیان سے معلوم ہوتا ہے  
کہ بنارس میں بھی رہے، اور بنارس کی تعریف میں ایک مثنوی لکھی،  
میر درد کی خدمت میں آنے کے بعد گوشہ نشینی اختیار کی، سلسلہ ہدایت  
صاحب دیوان شاعر ہیں، آزاد نے ان کا ذکر حاشیے میں کیا ہے اور  
ایک شعر دیا ہے۔  
ہدایت کہار بختہ جبے ہم نے رواج اٹھ گیا ہند سے فارسی کا  
ان کی شاعری کا رنگ یہ ہے۔

شہید تیغ ابرو ہے، اسیر دام گیسو ہے

ہدایت بھی تو کوئی زور ہے شہدائے شکستہ ہے

تیری زلفوں کی کچھ جلی تھی بات روتے ہی روتے گذری ساری رات

۱ نکات الشعراء، شیروانی، ص ۱۳۹

۲ تذکرہ ریحۃ گویاں، ص ۱۴۵

۳ تذکرہ شعراء اُردو، ص ۲۱۵

حیرت میں ہوں کہ تیرے تئیں اے شب وصال  
ظاہر میں دیکھتا ہوں کہ عالم ہے خواب کا  
بھلا بتا تو مری جان کچھ ہدایت نے تمہارے جور سے شکوہ کبھی کیا ہوگا  
مگر یہی نہ کہ بے اختیار ہو کے کبھی کچھ اور بس نہ جلا ہوگا، رو دیا ہوگا  
تم تو فریاد کسی کی نہ فغاں سنتے ہو  
اپنے مطلب ہی کی سنتے ہو جہاں سنتے ہو  
آنکھ سا ہے مکھ ترا روشن چشم بدو در چشم مارو شن  
صبح پیری نمود ہوئی تیری چل مسافر کہ دن ہوا روشن  
اے ہدایت شب جوانی کا کچھ ہوا کچھ پہ ماجرا روشن  
موجب مد عیش و عشرت ہم کو تیری دید ہے  
مل گئی جس دن گئی تیری اُسی دن عید ہے  
خدا جلے صنم آئے نہ آوے بھروسا کیا ہے دم آوے نہ آوے  
غنیمت سے کوئی دم سپر گلشن پھر اپنا یاں قدم آوے نہ آوے  
باتیں شاد توں ہی سے کرتی ہیں آنکھوں بیمار ہیں نہیں انھیں طاقت جواب کی  
گویا کہ تیرے ہجر میں میں مر گیا ہوں رات تعبیر جز وصال نہیں میرے خواب کی  
جی تو کرتا نہیں کوچے سے ترے جانے کو  
گر تری اس میں خوشی ہے تو بھلا جانا ہوں  
تجھ بن تو چاہتا نہیں جی سیر باغ کو لگتی ہے ٹھیس نکلت گل سے داغ کو  
آتی ہے آہ تجھ سے تو کچھ اور بوسیم  
رات اس چمن میں کون گل اندام ہو گیا  
کوچے میں ترے جو آن کر بیٹھ گئے یاں تک روئے کہ چشم تر بیٹھ گئے  
جس طرف کہ تو نے آنکھ اٹھا کر دیکھا  
مانند حباب گھر کے گھر بیٹھ گئے



## نشا

محمد بناد خاں نشا درد کے اُن شاگردوں میں سے ہیں جن کا ذکر قدیم تذکروں میں نہیں ملتا۔ میر حسن نے ان کا ذکر کیا ہے، جس وقت فیض آباد میں تھے میر حسن کے مشاعرے میں جایا کرتے تھے، مگر شعر کہنا شروع نہ کیا تھا، بعد میں نواب بیرم خاں کے ساتھ شاہ جہان آباد چلے گئے، میر حسن ان کی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں:

”شہید ام مشق سخن اذا اصلاح حضرت خواجہ میر درد دام افصال  
ی غلیظ اشعارش مشہور شدہ است سوائے دوسرے بیت از د  
لکوش ز سیدہ۔ نو مشق است، خوب خوابد گفت“۔ ۱۷

آپ حیات میں بھی ان کا کوئی ذکر نہیں، میر حسن نے ایک شعر دیا ہے ۱۸  
آنکھوں سے نچت دل کو آنسو نکال دے ہے  
مردے کو جس طرح سے پانی اچھال دے ہے

## فراق

شاء اللہ خاں فراق، حکیم تھے، آزاد نے انھیں درد کے نامور شاگردوں میں شمار کیا ہے، مگر ان کے کلام کا کوئی نمونہ نہیں دیا۔ گلشن بے خارا کی تصنیف ۱۲۴۲ ہجری سے چند برس پہلے انتقال کیا۔ میر حسن نے انھیں برادر زادہ میاں ہدایت لکھا ہے اور شاعری پر صرف اتنی رائے دی ہے:  
”از شاعرین حال امت، در شاہ جہاں آبادی ماند، شہیدہ ام کہ شعر  
خود بخند مہبت خواجہ میر درد می گزارد، مربوط می گوید“۔ ۱۹

۱۷ تذکرہ شعرائے اردو، ص ۲۰۲

۱۸ تذکرہ شعرائے اردو، ص ۱۵۲

درد کے مرید بھی تھے۔

یہ بھی صاحب دیوان ہیں، مگر دیوان نایاب ہے، شاعری کا رنگ یہ ہے ۲۰

دل دیوانہ عاشق کو ناصح رنج راحت ہے  
جراحت پر مرے جو سنگ ہے سنگ جراحت ہے  
دل تھا متاک چشم پہ کرتا تری نگاہ  
ساغر کو دیکھتا کہ میں شیشہ سنبھالتا

آنا یہ ہچکیوں کا مجھے بے سبب نہیں  
بھولے سے اس نے یاد کیا ہو عجب نہیں  
گو درد سراے ناصح ہے گردش پیمانہ  
پر ہم کو تو صندل ہے خاک درمیانہ  
اسیروں کی قسم تجھ کو صبا سچ کہہ کر گلشن میں  
کوئی ان ہم نواؤں سے مجھے بھی یاد کرتا ہے  
جوں ریگ رداں خاک نشیں ہوں میں زل سے  
نے قصد وطن کا نہ ارادہ ہے سفر کا

## طیش

مرزا محمد اسماعیل نام تھا، دہلی کے رہنے والے تھے، بعد میں لکھنؤ چلے گئے، مرزا جہاندار شاہ کے ساتھ رہے، پھر ہنگال گئے اور دھاکے میں نواب شمس الدولہ کے مصاحبوں میں داخل ہو گئے۔ درد کے شاگرد تھے، ان سے ایک کلیات یادگار ہے۔ ۲۱  
کلام کا رنگ یہ ہے ۲۲

۲۰ دیوان درد، آسی، مقدمہ، ص ۱۶



ایسی کیا کی ہے دلاہم نے بتوں کی چوری  
دیکھ کر ہم کو جو یہ آنکھ چڑا جاتے ہیں  
کس کی طرف سے آج طیش تجھ کو یاں ہے  
سچ کہہ ہمارے سر کی قسم کیوں اداں ہے  
نے پیروی قیس، نہ فریاد کریں گے  
ہم طرز جنوں اور ہی ایجاد کریں گے  
جب کہیں غنچہ پڑ مردہ نظر آتا ہے  
دل سمجھ کر اُسے چھانی سے لگا لیتے ہیں

عزیز

رائے بھکاری داس عزیز دزد کے قدیم شاگردوں میں سے تھے  
میر حسن نے انھیں شاعر زبان داس، منشی خوش بیاں، غنچہ باغ تیز کے  
القاب سے نوازنے کے بعد لکھا ہے:

”سبیل طبعش رواں دوتن خامد اش دواں“ ۱۷

سید فام اور جیم آدمی تھے دہلی کے رہنے والے تھے مگر بعد میں  
الہ آباد چلے گئے۔ شعرا اس طرز کے کہتے تھے ۱۸

ساتھ لے نکلے ہے جی آہ جگر آخر شب

شمع ہو بزم سے سرگرم سفر آخر شب

دل پر غفلت نے کیا پیری میں اس طرح جوم

نیند جس طرح کرے آنکھوں میں گھرا آخر شب

ملیں کیوں کر بھلا اُس شوخ طفل لا ابالی سے

کسوئے سوتے جو چوٹے ہے تصویر نہالی سے

دل بے معرفت سے خار پہلو بیچ بہتر تھا  
بغل میں کاش ہوتا سنگ اس مینائے خالی سے  
کرے نہ یار اگر دل کو صاف کینے سے  
عزیز موت بھلی پھر تو ایسے جینے سے  
دن تو گزرے ہے اشکباری کرتے اور رات تمام آہ دزاری کرتے  
گر روز فراق ہم کو ہوتا معلوم واللہ کہ ہم نہ تجھ سے یاری کرتے

الم

درد کے صاحبزادے تھے۔ حبیب الرحمن خاں شیروانی نے مقدمہ  
دیوان درد میں ان کا نام ضیاء الناصر اور تخلص الم لکھا ہے۔ میر حسن  
لکھتے ہیں :-

”منہج اشفاق و کرم میاں صاحب میر التخلص بہ الم، بزرگ بزرگ

زادہ عالی نسب والا خلف حضرت خواجہ میر درد، چندے بیفن آباد

تشریف آورده بود الحال پیش پدر بزرگوار استقامت دارد گا ہے

گا ہے فکر دوسرے بیت ہم می نماید“ ۱۹

ختم خانہ جاوید میں ان کے حالات کی اور تفصیل ملتی ہے :-

”۱۹۲۷ء میں بطریق سیر مرشد آباد بھی تشریف لے گئے تھے

اور راجہ دول رام کی قدر دانی سے چندے وہاں قیام بھی کیا پھر

کچھ دن عظیم آباد بھی رہے۔ عاشق مزاج رند مشرب شخص تھے۔

مگر لباس فقر زندگی بسر کرتے تھے، اپنے چچا خواجہ میر انکے بعد

درگاہ آبادی کے سجادہ نشین بھی رہے۔ ستر فیلن بحوالہ لکھتے ہیں



کہ مرشد آباد میں ایک خواص دولت رام سے الفت ہو جانے کے باعث  
وہیں رہ پڑے تھے۔ سترھ میں عالم شباب تھا۔ ۱۵  
درد کے رنگ میں کلام کا نمونہ یہ ہے۔  
میں پھروں کیوں نہ بے قرار ہوا تجھ سے بد قول سے قرار ہوا  
مثل آئینہ محو حیرت ہوں آہ کس لکھڑے سے دو چار ہوا  
کیا کہیے الم ایک گھڑی چین نہیں  
معلوم ہوا کہ جیتے جی چین نہیں

میر حسن اور صاحب ختم خانہ جاوید نے ایک رباعی ان کے نام سے دی ہے۔  
نے دل کو قرار بے قرار ی کے سبب نے چشم کو خواب اشکباری کے سبب  
واقف نہ تھے ہم تو ان بلاؤں سے کبھی جو کچھ دیکھا سو تیری یاری کے سبب  
یہ رباعی تمام مروجہ دیوانوں میں درد ہی کے نام سے شریک ہے،  
انداز بھی درد ہی کا ہے، ممکن ہے کہ انداز کی مشابہت کی وجہ  
سے، یہ رباعی غلطی سے دیوان درد میں داخل کر دی گئی ہو، قطعی  
طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔

ایک اور غزل ملتی ہے، مگر اُس کا انداز اس خانوادے کے  
رنگ سے بالکل مختلف ہے۔

دھمکاتے ہیں بس آپ فقط مجھ کو اکڑا کر  
بانے ہو تو مونڈھا چلو مونڈھے سے رگڑا کر  
ہنگام نغاں تھا خس و پنبہ، قصص دام  
تارِ رگ گل نے ہے رکھا ہم کو جگر مار

۱۵ ختم خانہ جاوید،

جلد اول، ص ۳۹۶

جب نام خداداد سے وہ حیلہ نہا ہو  
مر جائیں صفوں کی صفیں حیرت سے بچ کر  
منذیل کا تو بیچ اٹھا بیٹھے گا اے شیخ  
چھٹ اُس کے نہ کچھ پاوے گا ندوں سے جگر مار  
آجاتا ہے دکھ درد بھلانے کو الم یاں  
کیا اُس سے مزاتم ہوا اٹھاتے بھلا لڑا کر  
درد کے سلسلے میں محمد ناصر جان محزوں نبیرہ خواجہ میر درد گذرے  
ہیں، جنھوں نے غالب کو کہیں باہر جانے کے بعد یہ شعر خط میں لکھا تھا۔ ۱۵  
نہ تو نامہ ہی نہ پینام زبانی آیا  
آہ محزوں مجھے یار ان وطن بھول گئے  
درد کی سجادہ نشینی کا سلسلہ خواجہ محمد نصیر مختص بہ رنج تک چلا  
جو خواجہ صاحب کے نواسے تھے۔ ۱۵

۱۵ دیوان درد اردو، شیروانی، مقدمہ ص ۵



# کتابیات

(۱)

وہ کتابیں جن کے حوالے دئے گئے ہیں اور وہ دو ادین جن سے  
اشعار نقل کئے گئے ہیں

خواجہ میر درد:

علم الکتاب (مطبع انصاری، دہلی، ۱۳۰۸ھ)

نالہ درد  
آہ سرو  
درد دل  
شمع محفل

(رسائل اربعہ درد)

(مطبع شاہجہانی، بھوپال)

دیوان درد - فارسی (مطبع انصاری، دہلی، ۱۳۰۹ھ)

دیوان درد - اردو - مرتبہ حبیب الرحمن خاں شیروانی،

(مطبع نظامی، بدایوں، ۱۹۲۲ء)

دیوان درد - اردو - مرتبہ عبد الباری آسی،

(اردو مرکز، لاہور، اکتوبر ۱۹۵۱ء)

دیوان درد - اردو - (اردو مرکز، دہلی، ۱۹۵۶ء)

خواجہ ناصر عندلیب:

نالہ عندلیب (مطبع شاہجہانی، بھوپال، ۱۳۰۸ھ)

میر اثر:

دیوان اثر، مرتبہ عبدالحق (انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد)

خواب خیال، مرتبہ عبدالحق (انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۵۰ء)

مرزا مظہر جانجاناں:

دیوان مظہر فارسی، (مطبع مصطفائی، کانپور، ۱۲۷۲ھ)

مرزا مظہر جانجاناں کے خطوط - مرتبہ خلیق انجم

(مکتبہ برہان، دہلی، ۱۹۶۲ء)

مقامات مظہری (اردو ترجمہ)

(منزل نقش بند، لاہور، ۱۹۱۵ء)

کلمات طیبات (مطبع مجتہائی، دہلی، ۱۳۰۹ھ)

مخزن حقیقت (ملفوظات و سوانح میرزا مظہر)

(مطبع رضوی، دہلی)

نعیم اللہ بہرائچی:

معمولات مظہریہ (مطبع نظامی، کانپور، ۱۲۷۵ھ)

عبد الرزاق قریشی:

مرزا مظہر جانجاناں اور ان کا کلام

(ادبی پبلشرز، بمبئی، ۱۹۶۱ء)

میر تقی میر:

کلیات میر، مرتبہ عبد الباری آسی (نو لکشر پریس، لکھنؤ، ۱۹۵۰ء)

ذکر میر، مرتبہ عبدالحق (انجمن ترقی اردو، ہند، ۱۹۳۵ء)

نکات الشعرا، مرتبہ عبدالحق (انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۳۵ء)

نکات الشعرا، مرتبہ حبیب الرحمن خاں شیروانی۔



قائم شیخ محمد قایم :

کلیات قائم (قلمی) - (نقل عکسی انڈیا آفس لائبریری  
ملوک کڈاکٹر خورشید الاسلام)

دیوان قائم (قلمی) رضا لائبریری، رام پور -  
مخزن نکات، مرتبہ عبدالحق (انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۲۹ء)

بیدار، میر محمدی :

دیوان بیدار، مرتبہ جلیل قدوائی (مبندستانی الیڈمی، الہ آباد، ۱۹۳۷ء)  
سودا، مرزا رفیع :

کلیات سودا، مرتبہ عبدالباقی آسی (نولکشور پریس، لکھنؤ، ۱۹۳۲ء)  
شیخ چاند :

سودا (انجمن ترقی اردو، ہند، ۱۹۳۵ء)

غالب :

دیوان غالب، مرتبہ عرشی رام پوری  
(انجمن ترقی اردو، ہند - علی گڑھ، طبع اول)

فداق، ناصر تیز :

مے خانہ درد

شبلی نعمانی :

شعر العجم، حصہ اول (معارف پریس، اعظم گڑھ - طبع سوم)

شعر العجم، حصہ دوم (الناظر پریس، لکھنؤ)

شعر العجم، حصہ سوم (فیض عام پریس، علی گڑھ)

شعر العجم، حصہ پنجم (معارف پریس، اعظم گڑھ، ۱۹۲۱ء طبع دوم)

علم الکلام، (مطبع معارف، اعظم گڑھ، ۱۹۲۹ء)

سوانح مولوی رومی (مہتاب پریس، دہلی)

عطار، فرید الدین :

تذکرۃ الاولیاء (کتب خانہ، اسلامی، رام پور)

حبامی :

نغمات الانس، مترجمہ حافظ علی احمد چشتی

(ملک فضل الدین، لاہور)

بھوپری، شیخ علی :

کشف المحجوب، مترجمہ فیروز الدین (لاہور، ۱۸۹۳ء)

داراشکوہ :

سفینۃ الاولیاء

شاہ ولی اللہ :

حجۃ اللہ الباقی، جلد دوم، مترجمہ ابو محمد عبدالحق حقانی

(اصح المطابع، کراچی)

نجم الغنی :

تذکرۃ السلوک (مطبع العلوم، مراد آباد، ۱۹۰۳ء)

غلام سرور :

خزینۃ الاصفیاء (مترجمہ، لکھنؤ، ۱۸۷۳ء)

شیخ احمد سرہندی :

مکتوبات امام ربانی، حصہ اول، مترجمہ قاضی عالم الدین

(نولکشور پریس، لکھنؤ)

مکتوبات امام ربانی، حصہ دوم، مترجمہ قاضی عالم الدین

(نولکشور پریس، لکھنؤ)

مکتوبات امام ربانی، حصہ سوم، مترجمہ قاضی عالم الدین

(نولکشور پریس، لکھنؤ)



شاہ ابوسعید دہلوی :

ہدایت الطالبین، مترجمہ نور احمد دار الاشاعت امرتسر (۱۳۲۵ھ)

خواجہ منصور نقشبندی :

شیخ اسرار (ملک فضل الدین، لاہور)

۱۔ ندیم ناظرین ترجمہ محبوب عارفین (مطبع رفعتی، دہلی، ۱۳۱۵ھ)

۲۔ علی گڑھ مارچ لوہ اردو (شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۱۹۹۲ء)

حالی، الطاف حسین :

حیاتِ حمادید (رعد ایڈیشن، ۱۹۸۰ء)

سرسید احمد خاں :

آثار الصنادید (مطبوعہ)

عبدالحق :

اردو کی ابتدا ائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام

(انجمن ترقی اردو، لاہور، ۱۹۳۳ء)

برہان احمد فاروقی :

شیخ محمد کا نظریہ توحید (لاہور، ترتیب اول)

خلیق احمد نظامی :

مارچ مشائخ چشت (مدۃ المصنفین، دہلی، ۱۹۵۲ء)

اقبال، شیخ محمد :

فلسفہ عجم، مترجمہ میر حسن الدین (نفیس اکیڈمی،

۱۹۵۴ء۔ پوٹھان ایڈیشن)

میکش اکبر آبادی :

نقد اقبال و اگرہ برقی پریس، اگرہ)

براؤن، ایڈورڈ جی :

تاریخ ادبیات ایران بعد مغولان، مترجمہ داؤد بہر،

(انجمن ترقی اردو، پاکستان، کراچی، ۱۹۴۹ء)

محمد حسین بلگرامی :

خیابان عرفا (حیدر آباد، ۱۹۲۳ء)

محمد مصطفیٰ اعظمی :

تاریخ تصوف اسلام، مترجمہ رئیس احمد جعفری،

(کتاب منزل، لاہور)

لطیف جمعہ :

تاریخ خلافت الاسلام، مترجمہ ڈاکٹر میر ولی الدین،

(جامعہ عثمانیہ، حیدر آباد، ۱۹۴۱ء)

میر ولی الدین :

قرآن اور تصوف (مدۃ المصنفین، دہلی، ۱۹۴۵ء۔ طبع دوم)

یکتا لکھنوی :

دستور الفصاحت، مرتبہ عرشی رام پوری،

(ہندوستان پریس، رام پور، ۱۹۴۳ء)

مصطفیٰ : تذکرہ ہندی، مرتبہ عبدالحق (انجمن ترقی اردو

اورنگ آباد، ۱۹۳۳ء)

آزاد، محمد حسین :

آبِ حیات (مکتبہ اشاعت اردو، دہلی)

میر حسن :

تذکرہ شعرائے اردو (مطبع مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ،

۱۹۲۲ء)



Radha Krishnam: Indian philosophy  
(vols. I & II)

(George Allen & Unwin Ltd London 1951)

Datta & Chatterji: An introduction to Indian philosophy

(University of Calcutta 1954 Fifth Edition)

Virgilius Firm: A History of philosophical Systems  
(Rider and Co.)

Jawahar Lal Nehru: The Discovery of India  
(Meridian Book. Indian edition)

S. Abid Hussain: The National culture of India  
(Jaico Book 1956)

B. Russell: Mysticism and logic  
(Pelican Book 1954)

Al-Ghazali: The confessions of Al-Ghazali  
translated by Cloud field  
(Mohd. Ashraf Lahore)

Al-Ghazali: Mishkat Al-Anwar  
translated by W.H.T. Gardner  
(Mohd. Ashraf Lahore)

Arbery: Doctrine of Sufi.

Arbery: Revelation and Reason  
in Islam.

مرزا علی لطف

گلشن ہند (انجمن ترقی اردو، ہند، ۱۹۵۶ء)

لال سری رام

تختناؤں کا دید، جلد اول (نول کشور پریس، لاہور، ۱۹۵۶ء)

فتح علی گریزی:

تذکرہ ریختہ گو یاں، مرتبہ عبدالحق

(انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد، ۱۹۵۳ء، طبع اول)

اورینٹل کالج میگزین، فوری، مارچ ۱۹۵۰ء، لاہور

(مضمون خواجہ میر درد، اللہ داتا نسیم)

H.A.R. Gibb: Islamic Culture

Philip Hitti: History of the Arabs

(ب)

وہ کتابیں جن سے اس کتاب کی تحریر میں مطالعے کے دوران استفادہ کیا گیا۔

O'Leary: Arabic thought and its place  
in history.

(Revised edition London, 1937)

Muyaffaruddin Nadvi: Islamic history  
and its sources.

Kishti Moham Sinha: Medieval  
mysticism in India  
translated by Moham  
(Lurga & Co Calcutta, 1935)



R.A. Nicholson: Selected Poems from the  
Diwan of Shams-i-tabriz  
(Cambridge-1898)

R.A. Nicholson: Studies in Islamic  
Mysticism.

R.A. Nicholson: Rumi, Poet and  
Mystic.

R.A. Nicholson: Idea of Personality  
in Islam.

Khalifa Abdul Hakim: The Metaphysics  
of Rumi.

(Mohd Ashraf, Lahore.  
Second edition 1949)

E. G. Brown: Literary History of Persia  
(London, 1902)

خواجہ میر درد:

واردات (مخطوطہ رضا لاہوری، رام پور)

واردات ( " " " " )

رباعیات درد (۱۶ رباعیات، مخطوطہ رضا لاہوری، رام پور)

دیوان درد فارسی (کتبہ سید امیر شاہ، مخطوطہ رضا لاہوری، رام پور)

دیوان درد فارسی (کتبہ شیخ صاحب بخش، مخطوطہ رضا لاہوری، رام پور)

نصیم اللہ بہرائچی:

معمولات مظہریہ (مخطوطہ رضا لاہوری، رام پور)

معمولات خانقاہ شمسیہ مظہریہ (مخطوطہ رضا لاہوری، رام پور)  
شاہ ولی اللہ:

ہمعات، تصوف کی حقیقت اور اس کا فلسفہ تاریخ،

اردو ترجمہ محمد سرور (سندھ ساگر اکیڈمی)

ہمعات (فارسی، مکتبہ شاہ عبد القادر بن شاہ ولی اللہ

۱۳۹۱ھ مخطوطہ رضا لاہوری، رام پور)

شاہ رفیع الدین:

دفع الباطل (کتبہ ۱۲۹۶ھ مخطوطہ رضا لاہوری، رام پور)

سلام یحییٰ:

کلمات الحق (کتبہ ۱۳۸۲ھ مخطوطہ رضا لاہوری، رام پور)

شاہ عبد العزیز:

تفسیر شاہ عبد العزیز در وحدت وجود و شہود

(کتبہ ۱۲۹۰ھ مخطوطہ رضا لاہوری، رام پور)

احمد بن جلال الدین:

ہمسالہ در بیان سلسلہ خواجگان،

(کتبہ ۱۱۲۵ھ مخطوطہ رضا لاہوری، رام پور)

احمد سعید:

شجرہ خاندان نقش بند یہ،

(مخطوطہ رضا لاہوری، رام پور)

احمد الدین سعید:

تاریخ الاولیاء (مطبع فتح الکرم، بمبئی ۱۲۹۵ھ)

شیخ اشد یا چشتی:

سیر القطب (نول کشور پریس، لکھنؤ)



# KHWAJA MIR DARD

## TASAWUF AUR SHAIRY

Dr. Waheed Akhtar

ANJUMANE-TARAQQIE-URDU (HIND)  
ALIGARH.

۵۸۳

امیر خور:

سیرالادلیا (مطبع چرنجی لال، دہلی)

درویش جمالی:

سیرالعارفین (اردو ترجمہ - فیض المطالع)

صباح الدین عبید الرحمن:

بزم صوفیہ (مطبع معارف، اعظم گڑھ - ۱۹۴۹ء)

ابو الفضل:

ایمن اکبری (مرتبہ سرسید احمد خاں)

فلپ حتی:

تاریخ ملت عربی، مرتبہ سید ہاشمی فرید آبادی،

(انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۵۳ء)

ویسر:

تاریخ فلسفہ، اردو ترجمہ (جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد)

ڈی یو یر:

تاریخ فلسفہ اسلام، مترجمہ ڈاکٹر سید عابد حسین،

(مکتبہ جامعہ دہلی، ۱۹۳۶ء - طبع دوم)